R. 8, 103

243

# LA CRITICA

## RIVISTA

DI LETTERATURA, STORIA E FILOSOFIA

DIRETTA DA B. CROCE

**Anno I, fasc. IV.**

**20 luglio 1903.**

DIREZIONE

*Via Atri, 23, Napoli.*

## SOMMARIO DEL FASCICOLO IV.

*Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del sec. XIX.* IV. *Giovanni Verga.* B. Croce . . . . . *pag.* 241
*La filosofia in Italia dopo il 1850.* I. *Gli scettici.* II. *Ausonio Franchi.* G. Gentile . . . . . » 264

*Rivista bibliografica:*

G. Fraccaroli, *L'irrazionale nella letteratura* (B. C.) . . . . . » 282
*Leonardo*, pubblicazione periodica (B. C.) . . . . . » 287
W. Wundt, *Volkerpsychologie* (B. C.) . . . . . » 291
H. Spencer, *Fatti e commenti* (G. G.) . . . . . » 295
N. Ruggieri, *Vincenzo Cuoco* - Studio storico-critico con un'appendice di documenti inediti (B. C.) . . . . . » 298
G. Amadori-Virgili, *L'istituto famigliare nelle società primordiali* (G. Sorel) . . . . . » 301

*Varietà:*

I. *A proposito di Nicola Sole.* F. Torraca . . . . . » 304
II. *Antiestetica ed antifilosofia.* B. Croce . . . . . » 316

# NOTE
## SULLA LETTERATURA ITALIANA
### NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

## IV.
## GIOVANNI VERGA.

### I.

*Una peccatrice* — il primo romanzo del Verga, pubblicato nel 1866 — racconta di un giovane studente che si accende follemente di un'elegante misteriosa capricciosa signora ch'egli incontra per istrada al braccio del marito o che spia per lunghe ore attraverso le finestre della casa di lei. Spregiato, cerca invano di stordirsi nei bagordi, e quasi ammattisce, finchè rientra per un po' in sè medesimo, e del suo tormento foggia un dramma. E con la rappresentazione di quel dramma, fremente di passione, viene la conquista della donna tanto bramata e l'ebbrezza del possesso; ma vien anche, inevitabilmente, nella domesticità della vita quotidiana, il rapido raffreddarsi della passione in lui, la crescente esaltazione nella donna, la quale, avuta certezza dell'irreparabile disfacimento, disperata, si avvelena, morendo tra le braccia dell'amante in un'ultima gioia d'amore. La *Storia di una capinera* (1874) è il lungo singhiozzo di una giovinetta monacata a forza, che vede l'uomo che ama e che per un tempo l'ha amata, diventare sposo di sua sorella, non reietta, come lei, dalla fortuna. *Eva* è un altro delirio, un'altra follia amorosa, mista di vergogna e di degradazione, di un giovane pittore per una ballerina di grande stile, voluttà destinata ai ricchi, che il capriccio gli getta tra le braccia, e la seduzione degli agi e del lusso, l'aborrimento per la miseria, gli ritolgono per sempre: il giovane insulta il suo rivale, l'uccide in duello, e va a morire di tisi e di passione nella sua isola nativa. In *Tigre reale* riappare la donna misteriosa e fatale, una russa dagli scatti selvaggi, tenera e crudele, raffinata e barbara, consumata dalla malattia ed assetata della vita:

l'uomo che l'ha amata indarno, è richiamato ed attirato da lei, morente, che lo strappa dal seno della famiglia, dalla moglie affettuosa, dal letto del figliuolo infermo, per darglisi in una macabra notte d'amore. *Eros* (1875) è la storia di un Marchese Alberti, figlio di genitori reciprocamente infedeli, e sbattuto di passione in passione nella sua vita senza scopo e senza bussola, ch'è terminata dal suicidio.

L'ispirazione di questi romanzi è sempre la stessa: lo spasimo acre dell'amore sensuale e fantastico, che si consuma nei contrasti interni o nell'urto con le esterne condizioni sociali. I protagonisti di essi sembrano dire, tutti o quasi, come Pietro di *Una peccatrice:* « Io amo nella donna i velluti, il profumo, la mezza luce, il lusso.... tutto ciò che brilla ed affascina, tutto ciò che seduce ed addormenta.... tutto ciò che può farmi credere, per mezzo dei sensi, che questo fiore delicato, del cui odore m'inebbrio, che mi trastullo tra le mani, non nasconde un verme; che quest'essere non è, come il mio, debole e creta ». E le donne son tutte come l'eroina dello stesso romanzo, che si leva di letto alle dieci e mezzo, « prende un bagno i cui profumi costano ciascun giorno otto o nove lire », passa due ore allo specchio la mattina, e due il giorno, e tre la sera, e non vive se non di riunioni mondane e di teatri. O come la ballerina Eva, che ha « sguardi affascinanti come il corruscare di un'esistenza procellosa, piena di attrattive »; un sorriso indefinibile, « sorriso di vergine in cui lampeggia l'immagine di un bacio »: con qualcosa nella persona, ch'è « come una confidenza fatta al vostro orecchio con labbra tiepide e palpitanti, che vi rende possibile il sognare le sue carezze »: l'ammirazione, che desta, « assume la forma di un desiderio »: ella pare « una febbre di giovanotto fatta donna ». E in tutti quei romanzi è una perpetua visione di donne bionde e brune, coperte di trine, sdraiate in pose indolenti in carrozza, con gli omeri abbaglianti di bianchezza nei palchi dei teatri, o nascoste il volto da nere mascherine nei veglioni; dalle mani con guanti che giungono al gomito, o dalle morbide mani nude, venate d'azzurro; passanti con fruscii di seta e tra vaporosità di merletti; con stivalettini di raso che calzano piccoli piedi impertinenti: tutte dai nomi rari od esotici, Narcisa, Eva, Nata, Velleda. I giovani che se ne innamorano, per lo più nativi del mezzogiorno, dal temperamento caldo, scrittori, artisti, gentiluomini, sentono che s'accostano ad abissi spaventevoli ed esitano sulla sponda: il pittore, dopo il primo colloquio con Eva, dice: « Vidi come un baleno dell'avvenire.... Che cos'ero io per disputare quella donna a quegli uomini felici? Provai

dispetto, vergogna, gelosia rabbiosa: sentii che la vertigine di quella sera mi strappava violentemente da tutte le mie affezioni e mi gettava nell'ignoto. Ebbi paura, e l'orgoglio mi diede la forza di giurare che mai più avrei riveduta quella donna.... ». L'immagine della famiglia, della madre, della fanciullezza, delle gioie oneste, dei dolori santi, li fermano per un momento; ma l'onda impetuosa e insidiosa della passione sensuale soverchia. « Io ho abbandonata la mia famiglia per correr dietro a quelle larve!.... E allora ho dovuto chiedermi quale di cotesti due affetti fosse il vero, se il più forte o il più puro.... È stato un gran dolore.... ma il dolore è una debolezza, non è una verità.... E dei due affetti sai quale ha vinto.... nel mio cuore entusiasta e vergine?.... Ha vinto il più turpe; ha vinto il sensuale nella mia anima che viveva in un mondo ideale.... Ora dimmi tu le tue frasi sonore: io ti getterò fra i piedi i fatti eloquenti ». E Pietro, spento ogni lume d'ingegno ed ogni entusiasmo, va a trascinar la vita nel suo paesello, dissipando il suo scarso patrimonio e rimando qualche sterile verso per onomastici; il pittore Enrico Lanti muore consunto, e il Marchese Alberti, come già sappiamo, si uccide; Maria, la monaca, è messa in cella come matta, e muore di disperazione e consunzione: la vittima di *Tigre reale* non muore, ma rimane esausta come dopo una malattia mortale.

Era tutto ciò esperienza diretta dell'autore, un brano di autobiografia, o soltanto incubo e sogno? o quanta parte dell'una cosa e quanta dell'altra? Non sappiamo e non c'importa saperlo. Storia o sogno, così fatto era il mondo d'immagini che assediavano Giovanni Verga nel primo periodo della sua vita. Immagini di animi ed intelletti che la società, con la sua ricerca di ricchezza e di piacere, col suo culto della materialità, — la società dei banchieri e dei gaudenti, dov'è unico ideale la tavola e la donna, — contamina ed avvelena. « Non accusate l'arte — scrive il Verga, nella prefazione all'*Eva*, — l'arte che ha il solo torto di aver più cuore di voi, e di piangere per voi i dolori dei vostri piaceri. Non predicate la moralità, voi che ne avete soltanto per chiudere gli occhi sullo spettacolo delle miserie che create, — voi che vi meravigliate come altri possa lasciare il cuore e l'onore là dove voi non lasciate che la borsa, — voi che fate scricchiolare allegramente i vostri stivali inverniciati dove folleggiano ebbrezze amare, o gemono dolori sconosciuti, che l'arte raccoglie e vi getta in faccia ». E la sincerità dell'ispirazione si sente, come in queste parole sdegnose, così dappertutto in quei suoi primi libri. Certo, il Verga aveva letto molti romanzi, specialmente francesi e del periodo del secondo Dumas e

del Feuillet e di altri simili; ma la spinta a comporre i suoi gli viene dall'intimo dell'animo.

Se non che, al calore e al tumulto dell'immaginazione eccitata non risponde la forza e l'esperienza della sua mentalità artistica. Artisticamente, quelle sue immagini, che sembrano così ricche, sono ancora povere. E ciò è provato non solo dal fatto che esse si ripetono costantemente in tutti i cinque romanzi, con varietà superficiali; ma anche dal non essere sufficienti a riempire davvero un solo romanzo. L'impeto dell'animo commosso avrebbe potuto dar luogo a una breve composizione, da intitolarsi *Amore e morte, Passione e follia,* o simili; ma per elaborarlo nella forma di una larga rappresentazione della vita, occorreva polso più fermo, sguardo più sicuro. Ciò mancava ancora al Verga: e non riuscendo perciò a mutare in piena realtà artistica la sua indeterminata concezione, si aiutava ricorrendo al vecchio guardaroba romanzesco e teatrale, che trovava nelle sue reminiscenze di letture. Donde situazioni poco originali: orgie in cui si affoga il dolore; vestizioni di monache cui si recidono le chiome mentre l'amante è tra gli spettatori; veglioni e personaggi mascherati; duelli assai cavallereschi ed enfatici; qualcosa di convenzionale e di vecchio che copre il nuovo o il nuovamente sentito, che pur c'è in quei libri, specie nell'*Eva,* che, a mio parere, è il migliore. La costruzione del racconto è di solito artifiziosa. *Una peccatrice* si apre con la scena dei funerali della donna che si è avvelenata: il medico, ed amico della coppia, fornisce all'autore una serie di appunti e di documenti epistolari per scriverne la storia. Anche *Eva* si apre con l'ultima scena: Enrico Lanti, già all'ultimo grado della tisi, in un veglione fa la scommessa di baciare pubblicamente la donna ch'è stata sua, e che ora va in giro al braccio di un ricco protettore: la bacia, e segue la catastrofe. Tra la scommessa e il bacio è inserito l'intero racconto della sua vita, fatto in un palchetto di teatro, e che è tutto il romanzo: e dopo essersi così minutamente analizzato, dopo aver disacerbato sè medesimo col confessarsi, Enrico Lanti è ancora così acerbo e fuori di sè da recarsi a commettere immediatamente, quasi per concludere il romanzo, l'ultima follia. La *Storia di una capinera* ha forma epistolare, che importa una coscienza precisa di sentimenti di cui si deve supporre che si abbia una mezza coscienza. Come gli episodii son vecchi e la costruzione è artifiziosa, così egualmente ciò che si dice più strettamente lo stile, è affrettato, tirato giù, impreciso, come se l'autore non sapesse fermarsi nel particolare, vederlo con nettezza e carezzarlo nelle sue sfumature. La vita di quei libri è nel calore

giovanile dell'ispirazione: è, per così dire, piuttosto nella lirica che nel romanzo.

Quando più tardi il Verga volle riprendere quel tema della tragedia e miseria della passione sessuale d'amore, scrisse *Il marito d'Elena* (1882), nel quale è ben altra calma di visione, ben altro studio della vita e delle sfumature, ben altra solidità nelle figure e negli episodii; quantunque anche in esso ci sia dell'affrettato, del riecheggiato e delle sproporzioni. Per intanto, dopo quello isfogo giovanile, dovè sentirsi come esaurito, e quasi nauseato del continuare ad insistere nel primo suo argomento. « La contradizione che c'era nella mia esistenza — sembra egli dire col pittore di cui ha narrato l'amore per Eva — fra le passioni e il sentimento si rivelava nelle mie opere. Ero falso nell'arte com'ero fuor del vero nella vita — e il pubblico mi batteva le mani; quegli applausi, delle volte, mi umiliavano agli occhi miei stessi, ma sovente mi ubbriacavano. Sembravami che andassi tentoni in cerca di non so che.... ». *Eros* è la degenerazione dei suoi precedenti lavori, più lungo degli altri e più vuoto, dove appaiono frequenti i segni della stanchezza.

Nondimeno, col suo brio naturale, il Verga avrebbe potuto produrre romanzi gradevoli, escogitando nuove combinazioni, graduando meglio gli effetti, raffinando il suo stile. Non so dove ho letto accennato un paragone di lui col Feuillet: il Verga poteva diventare un Feuillet italiano, e meccanizzare sè medesimo, trattando argomenti coi quali i sensi e l'immaginazione passionale facilmente simpatizzano, sul genere della *Storia di una capinera*, che ha per fide alleate le lagrime, pronte a traboccare, di tutti i cuori teneri. Ma è merito del Verga di aver disdegnato gli estrinseci successi e di avere invidiato altri allori che non quelli, pur non dispregevoli, di un Octave Feuillet.

II.

E giacchè la nuova fase dell'arte del Verga si svolse, come si suol dire, sotto l'influenza del verismo, e giacchè di verismo a proposito di lui e di altri scrittori italiani che sono stati definiti *veristi* dovremo più volte discorrere in queste pagine, ci si consenta una breve digressione per fissare, una volta per tutte, il significato da attribuire a tale parola.

*Verismo*, come *classicismo*, e *romanticismo*, e *idealismo*, e *simbolismo*, e simili, sono termini che la filosofia dell'arte, dopo averli esaminati, getta in un canto come distinzioni erronee o pleonasmi

confusionarii. Ogni vera opera d'arte — essa dice — è, insieme, veristica, simbolistica, idealistica, classica, romantica, etc., perchè è sintesi di materia e di forma, di natura e di spirito, di reale e d'ideale. Se la materia sembra che ci sia non giustificata dalla forma, non si ha arte veristica ma arte sbagliata, perchè quella materia, in realtà, *non è*, artisticamente parlando: se la forma sembra che si libri, distaccata dalla materia, non si ha idealismo ma vacuità, perchè quella forma stessa, in realtà, *non esiste*, essendo il suo esistere appunto il dominare la materia, non lo svolazzarvi intorno quasi farfalla. E così via. E ne volete una riprova empirica? Vedete come vanno a finire tutte le dispute tra le varie scuole artistiche. Dopo aver discusso da una parte e dall'altra con affermazioni unilaterali, si conclude, di guerra lassi, che l'importante è, che si faccia dell'arte, veristica, idealistica o simbolistica che si voglia chiamarla. E volete ancora un'altra riprova? Vedete come i critici, che tengono a quelle distinzioni, sian poi costretti a scrivere sul *romanticismo* dei *classici* e sul *verismo* dei *classici* o dei *romantici*, riconoscendo, con questi stessi titoli, la vanità di esse, l'inscindibilità di ciò che arbitrariamente avevano scisso.

Così ragiona la filosofia dell'arte, l'estetica, e ragiona bene. Ma uno degli sbagli che più frequentemente si commettono, consiste nel credere, che ciò che si è negato in un campo, dove rappresenterebbe un errore, si sia perciò stesso negato in ogni altro campo, dove invece può essere una grande verità. I tedeschi hanno, contro quello sbaglio e quell'equivoco, un'immagine vulgata ed efficacissima, che merita di diventare italiana: dicono cioè, che « bisogna star attenti a non buttar via il bagno col bambino dentro ». Lasciamo da parte la filosofia e guardiamo alla storia. Ed ecco che quelle parole, che colà non avevano senso legittimo o non avevano senso del tutto, ne acquistano, qui, uno evidente, legittimo, pregnante. Il romanticismo non esiste in estetica pura: ma nella storia lo avete innanzi e non potete negarlo. Il verismo, quando è anch'esso una *formula* estetica, è assurdo, come ogni formula estetica: ma nella storia non è una formula, è un fatto o un gruppo di fatti. E aver negato le formule non importa che si debbano negare i fatti, sol perchè e le une e gli altri sono stati battezzati coi medesimi vocaboli.

Che cos'è il verismo nella storia? È quasi una parola riassuntiva, un'etichetta, per indicare un gran movimento storico, e propriamente di storia dell'immaginazione. Movimento, ch'è un risultato di quel complesso di tendenze per cui l'uomo è venuto esplorando in modo più compiuto la sua vita psicologica e sociale, le

varietà e le complicazioni dei sentimenti così nella propria individualità come nelle individualità degli altri uomini, varii per classi, per paesi, per tempi. E si è svolto perciò, principalmente, dal mezzo del secolo XIX in poi, ed è stato correlativo al grande svolgimento delle discipline storiche e delle scienze naturali d'osservazione e dello studio dei problemi sociali. L'arte precedente versava più volentieri sugli ideali dell'umanità: l'arte della seconda metà del secolo XIX ha guardato più volentieri ai fatti brutali, all'uomo e agli uomini in quanto non raggiungono, e quasi non sospettano, ciò che nell'uomo è d'ideale, in quanto non sono davvero, o non son più, uomini. L'arte precedente considerava, nella passionalità, ciò che vi è d'intellettuale, di morale, o almeno di squisito e raro: il verismo invece, ciò che vi ha di misero, di egoistico, di comune, di stupidità e di meccanismo. L'arte precedente considerava più volentieri l'uomo delle classi superiori, o in quelli delle classi inferiori cercava soltanto ciò che risponde agli ideali di coltura: il verismo più volentieri si volge alla borghesia affaristica, a quella meschina e magra, agli operai, ai contadini, alle plebi abbrutite, agli irregolari e ai rifiuti della società. Ripeto, le caratteristiche anzidette son da intendere storicamente, e quindi con discrezione. Che se alcuno obiettasse che tutti i caratteri da noi indicati per l'arte precedente si trovano anche nella susseguente, e quelli della susseguente nella precedente, e che anzi in uno stesso artista è sovente l'una e l'altra tendenza; avrebbe ragione, ma sposterebbe la questione. Perchè egli verrebbe semplicemente ad affermare la costanza della natura umana attraverso la storia, laddove nella storia non è la costanza ma la varietà ciò che importa: non l'identità qualitativa, ma il differenziarsi quantitativo. E nell'incapacità a cogliere le gradazioni e le differenze quantitative è ciò che si dice mancanza di senso storico.

Il movimento psicologico, sociologico e naturalistico (1), del quale è ora concomitante, ora fattore, ora riflesso il verismo in arte, costituisce un'epoca storica, che non sarà stata vissuta indarno dall'umanità. Non è il verismo qualcosa in cui si rappresenti ed esaurisca l'intera natura dell'uomo e l'intera realtà; ma esso certamente contribuisce a far meglio sentire quella natura e realtà nella sua varietà e ricchezza inesauribili. È un arricchimento della coscienza umana, ed insieme del mondo dell'arte.

---

(1) Psicologismo, sociologismo, naturalismo sono anche monete che danno suono falso in filosofia, ma di buona lega in istoria.

Il movimento non cominciò in Italia. Questa, dopo il cinquecento, non fu più iniziatrice in letteratura; con che non si vuol intendere che non producesse artisti di prim'ordine: li produsse di fatto, ed è anzi da notare che, talvolta, chi inizia non compie, e nel compiere, nel perfezionare sta il fiore dell'arte. Ma nè l'illuminismo del secolo XVIII, nè il *faustismo* della riforma germanica e poi della rinascenza poetica tedesca, nè il romanticismo della restaurazione, nè il socialismo e la sollecitudine ansiosa per le antitesi e le lotte delle classi sociali, presero origine in Italia. L'Italia corona il mondo medievale, anticipa il moderno, ma per qualche secolo ha, in questo, parte secondaria, per le cagioni economiche e politiche a tutti note. Così accadde anche pel verismo, le cui prime importanti affermazioni si ebbero nei paesi che erano civilmente a capo della vita moderna: in Francia e in Inghilterra. Gli altri, e l'Italia tra essi, seguirono.

Questo ha fatto dire che il verismo è stato in Italia d'importazione ed imitazione esotica. Ma bisogna spiegarsi chiaramente su tal punto. L'imitazione, la scimmiottatura, di modelli nazionali od esotici, nell'arte è pari al nulla: non ha ragion d'essere; e se il verismo fosse stato di tale stoffa e fattura, non metterebbe conto di occuparsene. Il verismo si affermò in Italia perchè l'Italia era rientrata nella vita moderna: fu certamente preceduto da quello francese ed inglese e ne risentì l'influsso, il che indica la situazione storica di esso, non la sua inferiorità artistica. Non voglio dir neppure che sarebbe apparso egualmente senza i precedenti stranieri, per la buona ragione che non so che sugo ci sia a immaginarsi una storia diversa da quella che realmente si è svolta. Quando si ripeteva con insistenza che l'Italia doveva creare il romanzo moderno e prender le mosse dal punto cui erano arrivati gli altri popoli, si riconosceva e il nuovo bisogno da appagare e la sua condizionalità storica. I precedenti stranieri in letteratura hanno per l'Italia nuova lo stesso valore dei precedenti politici ed economici nelle altre parti della vita: non sopprimono l'attività e personalità nazionale. E non sopprimono l'originalità individuale.

III.

Ciò si vede chiaro nel Verga. Il verismo non fu per lui sostituzione di una moda ad una moda, come accade agli spiriti superficiali che vestono e svestono tutte le mode letterarie: fu soltanto una

spinta letteraria. Al di sotto della crosta formata dalle esperienze della vita delle grandi città e del bel mondo, — materia dei suoi romanzi finora esaminati, — lavoravano in lui le impressioni e i ricordi, vivi, diretti, immediati, del suo paese natale, della sua fanciullezza e adolescenza, si agitavano figure di uomini e donne di campagna, di povera gente, di tormentati e di tormentatori, storie pietose o tragiche, di passioni subitanee e violente o a lungo covate ed esserti in iscoppi violenti, di lotte, di angoscie, di strettezze, di miserie d'ogni sorta. E queste immagini avevano vigore e solidità assai superiori alle prime: anzi dal contrasto colle prime prendevano nel suo animo nuovo rilievo, spiccavano nella loro originale fisonomia. — Circa lo stesso tempo ch'egli pubblicava la *Storia di una capinera*, tra le novelle che gli uscivano dalla penna, gliene venne fuori una, *Nedda, bozzetto siciliano*, che metteva una nota nuova e fresca nella sua opera letteraria. L'introduzione è caratteristica. L'autore è presso il caminetto, sdraiato su una poltrona, col sigaro semispento, gli occhi socchiusi, le molle fuggendogli dalle mani allentate, fantastica, l'altra parte di sè stesso va lontano, percorre prodigiose distanze. Ed ecco — egli scrive — « in una di codeste peregrinazioni vagabonde dello spirito, la fiamma che scoppiettava, troppo vicina forse, mi fece rivedere un'altra fiamma gigantesca che avevo visto ardere nell'immenso focolare della fattoria del Pino, alle falde dell'Etna ». E sera, contadini e contadine son raccolti dopo la giornata di lavoro, aspettando la minestra, per sdraiarsi poi a terra gli uni intrecciati con gli altri, a dormire sino all'alba. La distribuzione della minestra, la preghiere, i canti, la rustica danza, i discorsi sulla giornata compiuta e le previsioni sull'altra che seguirà, tutta quella vita è messa sott'occhio con pochi tratti vigorosi. E dal gruppo si stacca Nedda, la *varannisa*, che ha lasciato nel paese lontano la madre gravemente malata, per procurarsi qualche soldo. Sorge l'alba di una giornata piovosa, che impedisce e ritarda i lavori della campagna e assottiglia ancora i pochi soldi del salario. Come son rese le impressioni e i ragionamenti dei contadini, il loro sentimento di giustizia, che ha nel fondo il rispetto per la proprietà, la rassegnazione di chi non concepisce che le cose possano andare altrimenti! Sentite questo frammento di dialogo. La pioggia fa cascare dagli alberi carichi le olive nella mota e nel fango: ma provatevi a raccoglierne una per mangiarla col pane asciutto! Debbono infracidare, e nessuno deve toccarle. « È giusto, perchè le olive non sono nostre » — osserva una a chi così si lamenta. « Ma non sono nemmeno della terra che se le mangia » — ribatte un'altra. « La terra è del pa-

[illegible] — replicò Nedda, [illegible] di [illegible] con [illegible] [illegible] [illegible] — [illegible] [illegible] [illegible]

piede brutale dei sopravvegnenti » (1). Ma invano egli si sforza a dar valore di concetto intellettuale e di sistema teorico a ciò ch'è temperamento di artista che raccoglie e risente i dolori umani. Il Verga, per sua fortuna, non ha avuto mai un programma da attuare, delle idee da dimostrare e inculcare, e neppure idee tradotte in immagini, ma soltanto immagini. E quel suo temperamento si rivela anche nella sua prima produzione. Non erano già dei *vinti* e Pietro e Narcisa e Maria e Enrico Lanti e Giorgio La Ferlita e il Marchese Alberti? E non è una *vinta* Nedda, della quale il Verga ha raccontato la storia pietosa? Anche per questa parte il *verismo* non fece se non confermare e rafforzare ciò che era nell'animo dello scrittore.

Finalmente la formola veristica venne incontro ad un altro suo bisogno, al bisogno artistico di raffinare e perfezionare la sua arte. Quanto in essa fosse di convenzionale e di provvisorio, abbiamo visto, e abbiamo visto anche le tracce della scontentezza dell'autore. Reagendo contro quei difetti, egli ripete ora, coi teorici del verismo, che l'opera d'arte deve essere *impersonale* e « non deve serbare nelle sue forme viventi alcuna impronta della mente in cui germogliò, alcuna ombra dell'occhio che la intravvide, alcuna traccia delle labbra che ne mormorarono le prime parole come il *fiat* creatore ». E, seguendo i teorici del verismo, credeva di dover ormai essere uno storico, uno scienziato, un naturalista, applicando all'arte tutti i metodi delle discipline storiche e naturali, il *documento umano* e la rigorosa osservazione. « Si arriverà mai — esclamava — a tal perfezionamento nello studio delle passioni che diventerà inutile il proseguire in cotesto studio dell'uomo interiore? La scienza del cuore umano, che sarà il frutto della nuova arte, svilupperà talmente e così generalmente tutte le risorse dell'immaginazione che nell'avvenire i soli romanzi che si scriveranno saranno i *fatti diversi*? » (2). Queste idee sono erronee. L'arte è sempre personale: l'impersonalità è un concetto impreciso per designare un'esigenza giusta, che cioè l'opera d'arte debba avere la sua interna necessità e non possa contenere arbitrii e capricci. L'arte non può essere nè storia soltanto, nè scienza naturale di osservazione e classificazione, nè fondersi in queste. Ma, per erronee che sieno quelle formule veristiche, per quanto sia impossibile *expellere furca* la propria personalità, esse

(1) Prefazione a *I Malavoglia*.
(2) Vedi le pagine introduttive alla novella *L'amante di Gramigna*.

[illegible] l'elaborazione artistica.

[illegible]

[illegible] altri volumi.

[illegible] per seguitare a possederlo lei [illegible] si, si sforza [illegible] invano scongiura la donna [illegible] in pace, invano la [illegible] balbettò Nanni [illegible]. Questa è la novella *La Lupa*. — [illegible] vive con le giumente e le pecore [illegible]

alla testa, dove era abituato a lasciare che sbucciassero e spuntassero fuori a poco a poco, come fanno le gemme dei ramoscelli sotto il sole ». Egli ama il padre che gli muore, ama il *signorino* col quale s'intrattiene e si fa amico, ama una bambina sua compagna, Mara, partecipa col cuore alla vita delle bestie che gli sono affidate, è sennato, lavoratore, spontaneamente onesto. Quando, dopo alcuni anni di vita girovaga, sposa la Mara, non sospetta o non approfondisce ciò che tutti sanno, che il *signorino* l'ha posseduta e la possiede: sente parlare della sua vergogna coniugale, ma non riesce a farsene un'idea viva nè a provare la punta della gelosia. Il *signorino*, che non vede da un pezzo, è sempre, nella sua immaginazione, il bambino col quale giocava una volta e che gli era amico. Ma quando finalmente lo rivede, quando lo ha innanzi agli occhi, non più bambino, ma « con una bella barba ricciuta al pari dei capelli e una giacchetta di velluto, e una catenella d'oro sul panciotto », « si sentì dentro come se lo cuocessero »; e quando quell'uomo tocca la mano di Mara e l'invita al ballo, e Mara si dispone ad accettare, Jeli, che già tremava tutto, gli si slancia addosso e gli taglia la gola. Più tardi, mentre lo conducono innanzi al giudice « Come? — diceva — Non dovevo ucciderlo nemmeno?... Se mi aveva preso la Mara!... ». — Un'altra di queste nature primitive è Rosso Malpelo, il ragazzo lavoratore delle cave di rena rossa, quelle cave che gli hanno ingoiato il padre, di cui si ritrova il cadavere dopo un pezzo, mummificato, e gli si cavano i calzoni, che Rosso Malpelo infila ora lui, come ne adopera la scure e la lanterna e aspetta di poterne calzare le grosse scarpe chiodate che stanno sospese al muro. E vive ora affettuoso ora crudele, tra spettacoli di morte raccapricciante, guardando a lungo i cani famelici che si recano a sbranare nel burrone la carogna dell'asino che gli è stato compagno di fatiche, e sentendo che egli finirà in un modo simile, e che quello sarà il riposo. « Ecco come vanno le cose. Anche il *grigio* ha avuto dei colpi di zappa, e delle gudalesche, e anch'esso quando piegava sotto il peso e gli mancava il fiato per andare innanzi, aveva di quelle occhiate, mentre lo battevano, che sembrava dicesse: Non più! non più! Ma ora gli occhi se li mangiano i cani, ed esso se ne ride dei colpi e delle gudalesche con quella bocca spolpata e tutti denti. E se non fosse mai nato, sarebbe stato meglio ». Perchè era nato, lui, Malpelo? Un giorno lo mandarono ad un'esplorazione pericolosa e quasi disperata nelle cave. « Prese gli arnesi di suo padre, il piccone, la zappa, la lanterna, il sacco col pane, e il fiasco del vino, e se ne andò, nè più si seppe nulla di lui ». — *Pentolaccia* è il marito

ingannato, che ad un tratto è preso da [illegible] e si [illegible]. *L'Amante di Gramigna* è la [illegible] che [illegible] del [illegible] che nessun [illegible] o [illegible], e [illegible] a [illegible] [illegible] [illegible] una [illegible], e [illegible] [illegible], e [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible]

e ci era ancora il prete colla stola, scoppiò subito la guerra tra i figliuoli, a chi toccasse pagare la spesa del mortorio, chè il reverendo lo mandarono via coll'aspersorio sotto l'ascella. — Perchè la malattia di compare Nanni era stata lunga, di quelle che vi mangiano la carne addosso, e la roba della casa. Ogni volta che il medico spiegava il foglio di carta sul ginocchio, per scrivere la ricetta, compare Nanni gli guardava le mani con aria pietosa, e biascicava: — Almeno, vossignoria, scrivetela corta, per carità! ». Ahimè, è una bella cosa quando si può piangere i morti senza pensare ad altro! Il maggiore dei figli era ammogliato, e la sfortuna e la crescente figliuolanza non avevan mai cessato di tormentarlo, e lavoravano come bestie, lui e la moglie sempre gravida. L'altro figliuolo se n'andò a fare il pastore. Restavano la madre vecchia, non buona più a nulla e che piangeva di dover mangiare il pane a tradimento, e Lucia, che non riusciva a maritarsi, sempre in lite colla cognata, irritate dalla comune miseria. Il primo partito, che vagheggia a lungo e che le sfugge, è quello di Pino il Tomo, il cui mestiere era di acchiappare ranocchie. Dopo aver più volte annunziato il suo proposito, Lucia finisce con l'andare a servire in casa di don Venerando, un ricco del paese. Qui comincia a civettare col garzone Brasi, ma costui non vuol sentire di matrimonio. « Pazienza, — le va dicendo — se tu avessi un po' di dote! ». E il padrone intanto le era sempre intorno e le offriva di regalarle anello e pendenti e biancheria, e di farle la dote. E quando un giorno essa entra in cucina « con la faccia stravolta e i pendenti di oro che le sbattevano sulle guance », Brasi, per la prima volta, esclama con effusione: « Come siete bella così, comare Lucia! », e le parla del matrimonio — appena avrà venti onze per la dote. « Il padrone è galantuomo, comare Lucia! — le diceva altra volta, tutto pallido, — lasciate ciarlare i vicini, tutta gente invidiosa, che muore di fame, e vorrebbero essere al vostro posto ». Quando il fratello risa la faccenda, è una grande agitazione di vergogna e di rivolta, di lui e della moglie, la quale corre subito da Lucia, per sfogare lo sdegno, malmenarla, insultarla. « Ma quando tornò a casa da suo marito, era tutt'altra, serena e colle rose in volto: — Se tu vedessi! Un cassone alto così di roba bianca! Anelli, pendenti, e collane d'oro fine. Poi vi sono anche venti onze di danaro per la dote. Una vera provvidenza di Dio! ». Al letto della madre morta, il fratello piange con più schianto al vedere la sorella incinta, che non nasconde il suo stato: almeno avesse lasciato chiudere gli occhi a quella vecchiarella! « Ella è in paradiso e prega per noi peccatori — conclude invece filosoficamente la moglie, volgendosi a Lucia. — Sa

che le [illegible] ne Tavola, ed è [illegible]. Mastro Rosario è certo che vi sposa ».

E la [illegible], [illegible] dalla [illegible] ed [illegible]. E la vita di quella gente [illegible] *Don Lucio Papa*, *Cav'l. Fr. Cuccio* [illegible], *Quelli del paese*. Dall'altra parte, [illegible] rappresentate le classi [illegible] superiori, i [illegible], che [illegible] [illegible] dei loro [illegible]; [illegible] [illegible] che [illegible] ad [illegible], [illegible] il [illegible] proprietario, [illegible], [illegible] [illegible] e [illegible] [illegible], [illegible] a [illegible] [illegible] di quel [illegible] religione, che ha [illegible] [illegible] di un [illegible] e [illegible], [illegible] di [illegible], che ha, un [illegible] [illegible] [illegible]

centra abbastanza e non dà luogo a un pieno effetto artistico. Nel ridurre pel teatro alcune delle sue novelle, il Verga ha mostrato che quella aridità era alquanto di voluto: le esigenze del teatro l'han costretto ad abbandonare quel tono indifferente che ha potuto talvolta assumere come narratore. Sotto questo rispetto varrebbe la pena di confrontare, per esempio, la novella *Cavalleria rusticana* col dramma dello stesso titolo, che mi sembra artisticamente superiore alla novella (1). Ma, da parte queste piccole riserve, la maggior parte di quelle novelle sono veri capolavori, dovuti ad uno spirito artistico non distratto da fini estranei, e tutto intento a *formare* dei pezzi di vita.

(1) Mettiamo qui in nota, come saggio, un brano della novella e il relativo drammatizzamento:

« Compare Alfio tornò colle sue mule, carico di soldoni, e portò in regalo alla moglie una bella veste nuova per le feste.

— Avete ragione di portarle dei regali, gli disse la vicina Santa, perchè mentre voi siete via vostra moglie vi adorna la casa!

Compare Alfio era di quei carrettieri, che portano il berretto sull'orecchio, e a sentir parlare in tal modo di sua moglie cambiò di colore come se l'avessero accoltellato. — Santo diavolone!, esclamò, se non avete visto bene, non vi lascerò gli occhi per piangere! a voi e a tutto il vostro parentado!

— Non son usa a piangere! rispose Santa, non ho pianto nemmeno quando ho visto con questi occhi Turiddu della gna Nunzia entrare di notte in casa di vostra moglie.

— Va bene, rispose compare Alfio, grazie tante ».

Nel dramma, dopo la scena violenta di Santuzza con Turiddu, al quale essa cerca indarno d'impedire che segua la moglie di Alfio, e dopo l'imprecazione: « Ah! mala Pasqua a te! »:

« *Compar Alfio in fretta, dalla viottola in fondo a destra, e Santuzza a metà della scena.*

SANTUZZA.

Oh, il Signore che vi manda, compar Alfio!

COMPAR ALFIO.

A che punto è la messa, comare Santa?

SANTUZZA.

Tardi arrivate. Ma vostra moglie c'è andata per voi con Turiddu Macca.

COMPAR ALFIO.

Che volete dire?

SANTUZZA.

Dico che vostra moglie va attorno carica d'oro come la Madonna dell'altare, e vi fa onore, compare Alfio!

[illegible]

Una [illegible] tale, [illegible] di [illegible] di [illegible] Verga nel [illegible] I Malavoglia [illegible] di una famiglia di pescatori del paese di [illegible]

[illegible]

[illegible]

Me ne importa per voi che, [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible]

[

« Un dramma — dice l'autore, — di cui parmi tutto il nodo debba consistere in ciò: — che allorquando uno di quei piccoli (del popolo minuto del luogo), o più debole o più incauto, o più egoista degli altri, volle staccarsi dal gruppo per vaghezza dell'ignoto, o per curiosità di conoscere il mondo, il mondo, da pesce vorace com'è, se lo ingoia, e i suoi più prossimi con lui » (1). Ed è il primo della serie che, come sappiamo, l'autore intitola *I vinti*. Ma il concetto ora espresso (come quello altrove ricordato concernente l'intera serie) rimane staccato dall'opera, il cui *nodo*, la cui ispirazione artistica è tutt'altra, ed è concreta, non astratta.

Quando s'apre il romanzo, la famiglia dei Malavoglia è composta del vecchio nonno, padron 'Ntoni, del figlio Bastianazzo, della nuora Maruzza detta la Longa e dei cinque nipoti, 'Ntoni, Luca, Mena, Alessi e Lia. Sono gente di mare. Hanno a Trezza una casa, la casa del nespolo, e nel mare una barca, la *Provvidenza*. « Le burrasche, che avevano disperso di qua e di là gli altri Malavoglia, erano passate senza far gran danno sulla casa del nespolo, e sulla barca ammarrata sotto il lavatoio, e padron 'Ntoni, per spiegare il miracolo, soleva dire, mostrando il pugno chiuso — un pugno che sembrava fatto di legno di noce — Per menare il remo bisogna che le cinque dita s'aiutino l'un l'altro. Diceva pure Gli uomini son fatti come le dita della mano il dito grosso deve far da dito grosso, e il dito piccolo deve far da dito piccolo ». Nel corso del romanzo, assistiamo al disgregamento di quell'unità e coesione, e al decadere di quella prosperità. Che cosa opera da corrosivo? Molte cose: la vita con tutti i suoi incidenti, gravidi di conseguenze imprevedute. 'Ntoni, il primo dei nepoti, è chiamato a fare il soldato. Il resto della famiglia, per sopperire all'annata scarsa e al danno che gli viene dalla mancanza di quel paio di braccia pel governo della barca, si risolve a tentare un negozio di certi lupini che compra a credenza per portarli a vendere altrove. Ma la barca si perde in una burrasca, e con essa Bastianazzo, il sostegno della casa dopo il vecchio padron 'Ntoni; il debito dei lupini rimane, abisso aperto, incolmabile per sforzi che si facciano, che inghiotte tutte le economie, ed infine anche la casa tramandata dai padri, la casa del nespolo. Fuori di quella casa muore, di colera, la vedova di Bastianazzo, la Longa. L'altro figlio di lei, Luca, preso dalla leva

(1) Vedi *Fantasticheria*, dov'è il primo germe del romanzo, nella raccolta *Vita dei campi*.

di morte, perisce a Lissa. Nino, il cugino, la sedotta, non si sa [illegible] più alla vita [illegible] del [illegible], e [illegible] [illegible] e [illegible] [illegible] [illegible] un doganiere, è impr[illegible] [illegible] [illegible]. La [illegible] [illegible] ribelle, lascia i suoi, [illegible] [illegible] [illegible] Mena, che non [illegible] [illegible] [illegible]

Maruzza che stavolta non era andata, come li vide arrivare colla faccia rossa e gli occhi lucenti, si sentì sgravare di un gran peso anche lei, e si rasserenò in viso aspettando che dicessero quel che aveva detto l'avvocato. Ma nessuno apriva bocca e stavano a guardarsi l'un l'altro.

— Ebbene, domandò infine Maruzza là quale moriva d'impazienza.

— Niente! non c'è paura di niente! rispose tranquillamente padron 'Ntoni.

— E l'avvocato? — Sì, l'avvocato l'ha detto lui che non ci è paura di niente.

— Ma che cosa ha detto? insistè Maruzza.

— Eh, lui sa dirle le cose, un uomo coi baffi! Benedette quelle venticinque lire!

— Ma infine cos'ha detto di fare?

Il nonno guardò il nipote e 'Ntoni guardò il nonno. — Nulla, rispose alfine padron 'Ntoni. Ha detto di non far nulla.

— Non gli pagheremo niente, aggiunse 'Ntoni più ardito, perchè non può prenderci nè la casa nè la *Provvidenza*!... Non gli dobbiamo nulla.

— E i lupini?

— E vero, e i lupini? ripetè padron 'Ntoni.

— I lupini!... Non ce li abbiamo mangiati, i suoi lupini, non li abbiamo in tasca, e non può prenderci nulla lo zio Crocefisso, l'ha detto l'avvocato, che ci rimetterà le spese.

Allora successe un momento di silenzio, intanto Maruzza non sembrava persuasa.

— Dunque ha detto di non pagare?

'Ntoni si gratò il capo, e il nonno soggiunse:

— E vero, i lupini ce li ha dati e bisogna pagarli.

Non c'era che dire. Adesso che l'avvocato non era più là, bisognava pagarli. Padron 'Ntoni scrollando il capo borbottava:

— Questo poi no! questo non l'hanno mai fatto i Malavoglia. Lo zio Crocefisso si pigliera la casa, e la barca, e tutto, ma questo poi no!

Il povero vecchio era confuso, ma la nuora piangeva in silenzio nel grembiale.

Siamo alla fine. Nella casa del nespolo è rientrato Alessi con la moglie e i figliuoli e la sorella Mena. Dopo alcuni anni, il giovane 'Ntoni è uscito dall'ergastolo, e una sera riappare a casa dei suoi, « colla sporta sotto il braccio, tutto mutato, coperto di polvere e colla barba lunga ». Ma sente che non può restare più con loro. Si riposa, e poi riprende la sua sporta, malgrado le insistenze del fratello e della sorella, che nel fondo del loro animo sentono come lui. Domanda del nonno, di Lia: ogni risposta, o ogni silenzio che vale come risposta, lo fa tremare, e dire: « Vedete che devo

andarmene? ». Ma è ancora fermato dalla voglia di rivedere a parte a parte la vecchia casa:

[illegible] condusse [illegible] camera accanto, che [illegible]

VI.

Dopo i *Malavoglia*, il Verga pubblicò *Mastro Don Gesualdo* (1889), — secondo della serie *I vinti*, — altra vasta rappresentazione di vita siciliana, che concerne più specialmente la borghesia di nuova formazione e le vecchie famiglie signorili in decadenza. L'epoca del romanzo è quella della prima metà del secolo XIX. Mastro Don Gesualdo, un contadino arricchito col lavoro personale e la minuta speculazione, sposa una giovinetta di una famiglia aristocratica rovinata, ch'è stata abbandonata e tradita da un figlio che aveva. Gli incidenti della vita di Mastro Don Gesualdo sono narrati tra i quadri di costumi della società che ha circondato e attraversato i movimenti politici del tempo, che si ripercuotono e propagano, evanescendo trasformati, nel remoto paesello dov'egli vive, dalla rivoluzione del 1830 a quella del 1848, con la aggiunta politica che costantemente le accompagnavano. La moglie non [illegible] ad amarlo e ad aprirgli il suo animo, tra i due è quasi [illegible], malgrado il rispetto di lui: la loro unica figliuoletta, ch'è messa in collegio nella capitale, ha gli istinti aristocratici della famiglia materna, coltivati dall'educazione e dalle relazioni della sua fanciullezza; e dopo una passione disperata per un giovanetto povero suo parente, sposa un duca, di Palermo, fredda e cortese [illegible] del suocero [illegible] e vive nel lusso, nell'indifferenza verso il [illegible] e [illegible] colpevole. Mastro Don Gesualdo, vecchio, [illegible] la moglie, [illegible] paese le rivoluzioni e i contadini [illegible] contro di lui; egli stesso malato, s'induce a recarsi presso la figliuola a Palermo, dove, rincantucciato in un angolo del fastoso palazzo ducale, tra la figliuola distratta dalla vita artificiale che si è formata e gente che non lo cura o lo guarda con isdegno o soltanto gli si accosta per sfruttarlo, tra spettacoli di lusso e dissipazione che ripugnano alla sua

tempra di lavoratore, invocando invano di tornare alle sue terre e ai suoi affari, vede sopraggiungere la morte a suggellare la vanità di ogni suo sforzo. Il romanzo ha parti eccellenti; ma cede forse ai *Malavoglia* nella potente unità d'impressione. Vi ha qualcosa di troppo scucito e vario e biografico, e un'opera di fantasia deve avere un'unità sua propria, diversa da quella, storica, di una biografia.

Ma noi non possiamo chiudere queste note senz'almeno accennare che il Verga ha rivolto anche la sua attenzione alle classi popolari di Milano, dove egli ha soggiornato a lungo; e le novelle da esse ispirategli sono raccolte principalmente nel volume: *Per le vie*. Qui è anche il bozzetto: *Il canerino del n. 15*, che fu poi ridotto a dramma *(In portineria)*. Alla stessa ispirazione si riattacca la delicatissima novella *Primavera*, ch'è nella sua prima raccolta, accanto a *Nedda*; ed altre sparse in altri volumi, come *Artisti da strapazzo*, *Processo*, *Il tramonto di Venere*. Più volte ha ripreso lo studio delle complicazioni dell'amore nella società elegante, specie nel volume *I ricordi del capitano d'Arce*, con quella cura della finezza artistica che era deficiente nei primi romanzi. A questo gruppo si congiunge la novella: *Il come, il quando ed il perchè*, ch'è ora stampata come in appendice alla *Vita dei campi*. Recentemente, il Verga ha composto due brevi bozzetti scenici, l'uno di argomento siciliano e l'altro, diremo così, di argomento mondano *(La caccia al lupo — La caccia alla volpe)*, quasi simboleggiando le due fonti d'ispirazione della sua vita artistica. Quale di esse sia la più possente, può forse apparire anche dal solo confronto di questi due bozzetti. E l'urto delle due correnti d'impressioni dà luogo a pagine squisite, come quelle intitolate *Fantasticheria*, che sono nella *Vita dei campi*, e *Di là dai mari*, che formano l'epilogo delle *Novelle rusticane*.

BENEDETTO CROCE.

# LA FILOSOFIA IN ITALIA
## DOPO IL 1850

### I.
### GLI SCETTICI.

#### II.
#### Antonio Fiorini.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Feuerbach, Ruge e Lutzelberger; in Francia, Comte e Littré, Proudhon e Renouvier; *in Italia, Giuseppe Ferrari* » (1).

Tutti questi nomi, in verità, non vanno tutti molto d'accordo fra loro; ma il Franchi non andava tanto pel sottile, e prendeva dall'uno e dall'altro filosofo quanto rispondesse a certe vaghe idealità eterodosse, per cui s'era ribellato al cattolicismo. Molto prese dal Renouvier, di cui fu amico, ed espose sulla *Ragione* il criticismo professato negli *Essais de critique generale* (il cui primo volume, o *Logique*, apparve nel 1854). E gli articoli suoi, in cui si dichiarava seguace del Renouvier « senza eccezione o restrizione alcuna » (2), furono tradotti in francese e inseriti nella *Revue philosophique et religieuse* dello stesso Renouvier; nella quale nel 1856 scrisse pure una *Difesa del criticismo* contro le critiche che nella stessa rivista erano state accolte di un certo Brothier (3).

In un articolo del 24 maggio 1856 su *L'ordine morale e il libero arbitrio* il Renouvier è detto « un autore, che tra i filosofi moderni è forse l'unico, nella cui parola la *Ragione* giurerebbe, se l'indole sua potesse mai permetterle di giurare nella parola di alcuno » (4).

Ma questa influenza renouvieriana incomincia intorno al 1855, dopo il primo *Essai de critique generale*, ed è preparata dalle idee del Ferrari, con le quali la dottrina del criticista francese ha tanti punti di contatto, e di quegli scrittori positivisti e socialisti francesi, con cui lo stesso Ferrari ha pure strette attinenze. Nella *Filosofia delle scuole italiane*, che è la prima opera filosofica del Franchi, predomina appunto l'ispirazione del filosofo di Milano. E questa in fondo rimane l'opera caratteristica del Franchi.

***

Nell'introduzione a questo libro l'autore, nel 1852, faceva al pubblico una confessione relativa alla sua apostasia, scusandosene col dire: « è la prima e sarà, spero, l'unica volta ch'io parlo in

(1) Vedi i *Saggi*, I, 45. — Cfr. pure *Appendice alla Filos. delle Sc. ital.*, Genova, Bosco, 1852, pag. 88 n.

(2) *Saggi*, I, 145. — Ricordo qui una traduzione ora dimenticata, e ignorata dallo stesso Franchi, che cita spesso i *Manuali storici* del Renouvier nella *Fil. d. Sc. ital.* del *Manuale di filosofia moderna* di C. R., *con note, modifiche e varie aggiunte* di L. Pistolese, 2 voll., Napoli, Tipa, 1844.

(3) *Saggi*, I, 344 sgg. (4) *Saggi*, I, 141-2.

pubblico di me » (1). E purtroppo non lo [illegible] [illegible] [illegible]

desolazioni *non tardo molto* a cessare ». Il Franchi non era tempra d'acciaio, che potesse a lungo resistere. Gettatosi fra gli studi eterodossi, sugli scrittori protestanti, sui filosofi del sec. XVIII, presto venne alla conclusione che subito gli apparve « certa, inconcussa, irrepugnabile », in cui la sua mente trovò il suo punto d'appoggio: che *il criterio supremo d'ogni verità risiede nella ragione*. La conversione era avvenuta. E il giovine prete si spretò, e da Cristoforo Bonavino che era, volle diventare Ausonio Franchi, assumendo un nome che fosse vessillo della sua rivendicazione spirituale e forse anche di quella politica della patria. Ciò avvenne nel 1849.

Nel 1850 Giammaria Bertini, professore di storia della filosofia nella Università Torinese, pubblicò la sua *Idea di una filosofia della vita* (1), ispirata all'ontologismo giobertiano, che parve al Franchi come la formulazione della filosofia ufficiale italiana, anzi « il più bel fiore della dottrina metafisica e religiosa che dominava sovranamente in Italia » (2), non insomma l'esposizione delle idee proprie del Bertini, « bensì e sopratutto come un manuale della filosofia delle scuole italiane », di quella filosofia che a lui pareva lo stesso *dogmatismo della scolastica*.

La filosofia moderna non fu mai possibile in Italia, secondo il Franchi, giacchè la filosofia vive di libertà, è la stessa ragione, libera, indipendente, assoluta. E libertà fino a questi ultimi tempi non c'è stata mai in Italia. L'età nostra era stata privilegiata di alcuni ingegni vigorosi, ma per un *avverso destino* seguirono tutti le vie del passato. Galluppi « mancava di quella vena creatrice, che impronta di originalità le proprie idee, personifica in sè medesima una scienza ed un secolo, e imprime un nuovo movimento e una particolare direzione allo spirito umano ». Con la sua filosofia ridotta a scienza del pensiero umano si chiuse nella ideologia, e non vide le attinenze della filosofia con la vita. Ingegno maggiore fu il Rosmini, ma più infausto l'esito della riforma da lui tentata della filosofia italiana. Quel panegirico che della filosofia rosminiana fa A. Manzoni nel suo dialogo *Dell'invenzione* ne è la più recisa condanna, quando il poeta la chiama *filosofia cristiana*, e confessa che *non sarebbe potuto arrivare tanto in là* senza l'aiuto della rivelazione, e che *riceve lume e vigore per andare avanti nella sua propria strada* dalla *fede* e dall'*ordine soprannaturale*. « Il Rosmini è un fedele

(1) Con l'aggiunta di un saggio storico sui primordii della filosofia greca, 2 [illegible], Torino, Stamp. Reale, 1850.

(2) *Filos.*, pag. [illegible]

[illegible] l'essere [illegible] al [illegible] [illegible] [illegible].

Contro il [illegible] [illegible] nel suo *Immanismo*. Il Mamiani [illegible] [illegible] [illegible]

dell'avvenire ». Ma il Gioberti avrebbe fecondato questi germi? Il Franchi scriveva nel maggio del 1852, e fra cinque mesi il Gioberti sarebbe morto. Ma il critico non credeva di poter sperare da lui lo svolgimento dell'ardito programma (1).

Dunque l'Italia aspetta ancora il vero rinnovamento della filosofia, e a tale scopo pare opportuno al Franchi combattere il dommatismo nella forma datagli dal Bertini, per dimostrare la vacuità di questa falsa filosofia e indicare insieme le ragioni del moderno scetticismo. Questa critica adunque, della *Filosofia delle scuole italiane*, vuol esser una confutazione della metafisica dommatica: qualche cosa di simile, alla lontana, a una *Critica della ragion pura*, sotto forma polemica e senza nessun carattere sistematico.

***

Per questa sua forma è molto scarso l'interesse storico dell'opera del Franchi. Ma bisogna intendersi: non che il Franchi avesse un notevole contenuto di pensiero, e in quella forma della sua opera non riuscisse a dargli espressione conveniente. Ma il libro è un libro polemico, che vale contro l'opera di scarso valore speculativo del Bertini; e se il Franchi scrisse questo suo libro per propugnare il suo scetticismo, vuol dire che egli non era tale mente filosofica da produrre un'opera dottrinale, dall'ampia veduta storica e dall'abbondante vena speculativa. Spirito acuto e di una dialettica sottile, benchè non solida nè penetrante, il Franchi era un espositore di filosofia, un limpido e chiaro, ma non profondo, intenditore di idee filosofiche, non un filosofo. Capace contro un debole avversario di scoprirne destramente le debolezze e abilmente trarne profitto per abbatterlo, quindi polemista felice in un campo agevole, e dove una

(1) « Il suo apostolato è finito » scriveva in questa Introduzione alla *Fil. d. Sc. it.* (pag. 24) « ed egli, spettacolo tristo, ma instruttivo, è ora condannato a sopravvivere alla sua gloria ed a vegliare su la tomba della sua fama ». Ma nella 2.ª ed. l'autore era costretto ad aggiungere a questo punto una nota (pag. 81), dov'è detto: « Confesso di buon grado che il mio pronostico su l'ultima evoluzione del pensiero del Gioberti sbagliava. I suoi scritti postumi, venuti in luce più tardi, sono invece documenti irrefragabili della sua emancipazione intellettuale, e non mi lasciano dubbio alcuno, che se una morte immatura ed acerbissima non lo avesse rapito anzi tempo alla patria ed alla scienza, egli avrebbe rivolto e consacrato alla causa del razionalismo e dell'umanismo il resto di quella sua prodigiosa potenza d'ingegno e di stile, che avea già spesa a sostegno e patrocinio del dogmatismo sovrannaturale e del teologismo rivelato ».

[illegible] Ma [illegible] a [illegible] [illegible] [illegible]

è stata pure ed è la filosofia di molti razionalisti italiani, sottrattisi violentemente al cattolicismo per il bisogno di rompere la vecchia servitù spirituale attinto dalla stessa vita moderna, dopo la filosofia del sec. XVIII; ma non tanto forti da trovare nella stessa ragione quella fonte di verità metafisica e morale, che offriva la rivelazione e il magistero della chiesa; e quindi finiti, la maggior parte, quelli segnatamente che più vivo sentirono l'interesse pei grandi problemi, col ricadere nella fede antica dei padri, come viandanti che tornino stanchi a riposarsi sotto al tetto domestico. Il Franchi certo dimostra che la vera ribellione al cattolicismo non può farsi con quel vuoto scetticismo, cui egli s'era dato in braccio; che la vera vittoria sul cattolicismo potrà esser riportata non da chi la negherà volgendogli le spalle, e protestando di non voler entrar nel noumeno, nel mistero e nell'inconoscibile; ma da chi spezzerà senza pietà anche quest'idoli vani dell'agnosticismo, che insomma il razionalismo supererà il cattolicismo quando sarà vero razionalismo, ossia concetto adeguato dell'infinita ed assoluta produttività della ragione.

***

Il Franchi non giunse e non poteva giungere a un tale concetto. Nella lettera proemiale che precede l'*Ultima critica* egli dice all'amico a cui scrive, che « la filosofia da *lui* abbracciata in luogo di quella appresa nelle scuole non peccava certo di dogmatismo; intendeva anzi di andar molto cauta e circospetta nelle sue conclusioni, si professava e si chiamava *critica* per eccellenza, e da' suoi avversari era anzi comunemente detta *scettica* addirittura (1). Ma, per dire il vero, lo stesso Franchi nella *Filosofia delle scuole italiane* chiama costantemente scettica la sua dottrina; e nella lett. II, al Bertini, che, secondo lui, aveva combattuto gli scettici senza averne un esatto concetto, chiede che lasci « allo scettico l'ofhcio di ritrarre se stesso »; e ritrae appunto in cinque paginette il suo pensiero (2).

V'ha due specie di scetticismo: il volgare e il filosofico. Lo scettico nel senso volgare dubita di tutto e non ha nessuna fede. Ma un tale scettico non esiste sarebbe un mentecatto. « Dicono bensì (?), che negli antichi tempi abbia esistito qualche setta di scettici, che professavano espressamente di mettere e lasciare in dubbio ogni cosa ».

(1) 2 ª ediz. Milano, Palma, 1890, I, 11.
(2) Op. cit., pagg. 151-56.

Ma costoro, secondo il Franchi, sarebbero stati più scelti che scettici; il loro dubitare sarà stato un mero artificio di logica malinteso e cavillatrice per sopraffare l'avversario, che un dotto sincero dell'animo [illegible].

Certo, nell'età moderna ha scritto [illegible] nella fantasia di chi se lo crea pel piacere di abbattere, a Roma bensì, dichiara il Franchi, e in ogni giorno dimostrarsi, la scuola scettica, a cui mi glorio di appartenere [illegible] che è nell'altro che una malattia dell'anima, come il [illegible] dal l'aveva detto.

L'umanità stima di conoscere, con quelle conoscenze che ella crede vere, le cose come sono in se stesse, come la verità assoluta. Ma così stimando è nel vero? I filosofi si possono dire dommatici e scettici, secondo che rispondono affermativamente o negativamente a tale domanda.

La stessa maniera di porre il problema scettico qui non è esatta. Non si tratta di dichiarare se le conoscenze che la Umanità nel Filosofo tiene per vere, siano vere e colgano la verità assoluta; ma se l'uomo sia capace d'una conoscenza vera; se la verità sia raggiungibile, se la Umanità non è in possesso del vero, come certamente non è, può darsi che ne sia in possesso quel sapere che è l'ideale della Umanità?

Nella conoscenza, tutto il Franchi, bisogna distinguere due momenti, qualcosa di simile alle due epoche del sapere umano di cui parla il Galluppi nel principio della storia delle sue *Lettere filosofiche*: il primo spontaneo, il secondo riflessivo. Il primo momento consiste nella conoscenza immediata; il secondo nella riflessione sulla conoscenza; nel primo crediamo all'esistenza delle cose che vediamo a conoscere, e alla nostra facoltà di conoscere le cose; nel secondo nasce il problema della corrispondenza ad equivalente delle conoscenze alle cose, si ricerca se l'intelletto è costituito in modo da riflettere fedelmente la realtà. Il primo momento è essenzialmente dommatico, il secondo essenzialmente critico. Ora, se nel primo momento l'uomo ha ragione di credere, nel secondo ha invece ragione di dubitare. O meglio, nel primo momento la fede è un fatto adempiuto certa data condizioni, per le quali conoscimenti si crede di poter raggiungere il vero e schivare il falso, come raggiunta la coerenza dei fenomeni, noi annoveriamo non altro che il nostro intel-

(1) Il Franchi fu sempre pochissimo forte nella storia della filosofia antica.

letto sia lo specchio fedele del reale. Questa fede è spontanea, ingenua, nativa. Infatti, se si vuol dire perchè si crede, non si fa e non si può fare che appellarsi alla testimonianza dell'una o dell'altra facoltà, l'autorità della quale naturalmente si risolve in quella stessa dell'intelletto.

Ma qui comincia il momento riflessivo, che chiede la dimostrazione della legittimità della conoscenza, e la garenzia dell'operare dell'intelletto. Ora, questa dimostrazione e garenzia è impossibile, perchè la dimostrazione non può esser data che dall'intelletto stesso: l'accusato testimonio della propria innocenza! L'intelletto dev'esser tenuto per verace perchè possa dimostrare la propria veracità: sicchè ogni prova addotta, per dimostrare che esso non è fallace, non può non avvolgersi in un circolo vizioso.

« Pertanto fa d'uopo, conchiude il Franchi, che l'uomo o non creda nulla, o sia invincibilmente determinato a credere senza motivo, e senza prova, quel primo fatto », cioè che l'intelletto non sia fallace.

E in questo punto si palesa manifesta l'ispirazione del Ferrari con la sua dottrina della rivelazione naturale, che abbiamo ampiamente esposta. Anche il Franchi dice che l'uomo opera perchè crede, e che « tutto quanto fa e tutto quanto crede, ei lo fa e lo crede in virtù di una prima credenza instintiva e indimostrabile, alla quale dalla sua propria natura vien determinato e assoggettato fatalmente, lo sappia o lo ignori ».

Si crede per istinto, si dubita per riflessione; ma, come aveva osservato già il Ferrari (che qui non è mai citato), il dubbio della riflessione non può distruggere l'istinto, che se apparisce cieco e irrazionale agli occhi della ragione, è, nella sua spontaneità, irresistibile. Lo scettico dirà soltanto che non è razionalmente legittima una credenza indimostrabile; ma « non repugna seco medesimo, quando nella pratica della vita crede a' suoi sensi, alla sua coscienza, alla sua memoria, ed opera in conformità; poichè, secondando cosiffatte credenze, obbedisce alla sua natura instintiva, non altrimenti che negando la legittimità scientifica delle credenze stesse, obbedisce alla sua natura razionale » (1). È lo stesso principio del Ferrari.

Questo scetticismo, conchiude anche il Franchi, non si riferisce ai fenomeni, ma solo alla essenza delle cose: è possibile che le cose, che l'umanità crede di conoscere, non siano tali in sè stesse, quali

(1) Op. cit., pag. 155.

essa le giudica. Ma questo dubbio, egli torna ad insistere, ripetendo sempre il motivo della *Filosofia della rivoluzione*, questo dubbio non recide quella fede che naturalmente ci trae ad operare. E non dubita di scrivere: « Un giovane di cuor generoso, e amante del vero e dell'onesto, sentirà che il ritrarsi stanco e scorato da una vita operosa, virtuosa, benefica, per qualche dubbio filosofico che gli si aggiri talvolta pe'l capo... sarebbe e un delitto di lesa Umanità, o un segno manifesto di follia » (1). *Qualche dubbio che si aggiri pel capo*: ecco pel filosofo di Pegli tutta la serietà della filosofia, come a dire una mosca molesta, che s'acchiappa delicatamente e si manda via pel mondo fuori della finestra! Cotesto giovane, seguita il Franchi, « sentirà che le credenze instintive del cuore hanno un fondamento assai più stabile e sodo, che tutti i vostri sistemi di filosofia ». *Vostri*, cioè dei dommatici, del Bertini e dei filosofi che in lui son combattuti, e il Franchi non s'accorge che ragionando a fil di logica, avrebbe dovuto dire invece dei *nostri*, cioè de' suoi o del suo, se pure poteva dirsi un sistema, che era appunto in opposizione alle credenze instintive del cuore umano. E continua con la stessa logica: « Sentirà che i dettami pratici del senso comune gli offrono un carattere di verità e di certezza, che manca a tutti i pretesi dogmi della vostra scienza. Sentirà infine, che nel caso di un dissidio o di un conflitto morale tra la sua ragione e il suo cuore, è la ragione che dee sottomettersi al cuore, non già il cuore alla ragione » (2).

Tutto questo è detto così, è affermato come si fa da chi ripete il pensiero altrui di cui ha accettato il risultato senza rifare il processo, ma non c'è dimostrazione, nè quella vista profonda che nello stesso Ferrari, che poco dimostra, ti lega e ti trascina. Così è pure solennemente affermato che « una buona dose d'ignoranza è inseparabile dalle presenti condizioni dell'intelletto umano » e che « la verità non può essere altro che relativa, parziale, e sempre ravvolta per qualche lato da un'ombra oscura e impenetrabile » (1), il mistero di cui aveva parlato il Ferrari.

Il Ferrari pure ricorda evidentemente questo rimprovero al Bertini: « Voi riducete l'uomo alla condizione di una macchina da aggruppare sillogismi, fate della vita una logica, dell'Umanità un'idea. Così avete l'uomo, meno l'anima; la vita, meno il sentimento, come a dire, la natura, meno il sole ». Per questa via si corre all'assurdo, non alla verità. Venticinque secoli di storia anche al Franchi dimo-

(1) Pag. 165. (2) Pag. 167.

strano che la logica è un'arma a doppio taglio, « che dimostra con egual rigore di raziocinio il vero e il falso, il pro e il contro in ogni questione ». La verità si trova non nella vita filosofica che il Bertini consiglia, ma nella *vita umana che la natura ci manifesta* (1). « La logica, fatale e inesorabile strumento così del bene come del male, se non è dominata, domina; e il regno esclusivo della logica è l'abisso della contraddizione » (2). Sono i termini stessi del filosofo di Milano e non si capisce perchè l'autore non pensi a citarlo. Questa è pure, in fondo, la dottrina di Kant, che il Franchi chiama in questo libro « padre della filosofia moderna » (3); ma è innegabile la immediata derivazione dal Ferrari. E dal Ferrari prende le mosse la critica minuta, prolissa, superficiale che il Franchi fa dell'ontologia del Bertini; critica in cui si può trovare qua e là qualche osservazione arguta, e sono certamente molte cose esatte; ma niente che abbia pur l'ombra della originalità.

***

E lo stesso dicasi dell'*Appendice alla Filosofia delle scuole italiane,* in cui si fa un esame delle dottrine filosofiche del Gioberti, della stessa risma dell'opuscolo che Mauro Macchi, discepolo del Cattaneo, scrisse anch'egli in quel torno sulle contraddizioni giobertiane (4); e una critica acerba dell'opera e delle pubblicazioni della famosa Accademia di filosofia italica fondata dal Mamiani in Genova nel 1850. È nota la fine satira che di quell'arcadia filosofica fece lo Spaventa nel *Cimento* di Torino nel 1855 (5). Ma anche lo Spaventa appartenne al *Comitato,* che come una sezione dell'Accademia genovese fu istituita in Torino nel giugno 1851; anzi lesse in quella occasione, la sera di S. Giovanni, il suo discorso sui *Principii della filosofia pratica di G. Bruno* (6), che fu stampato nei *Saggi di filo-*

---

(1) Pag. 168. (2) Pag. 169. (3) Pag. 213.

(4) *Le contraddizioni di V. Gioberti, osservazioni critiche* di M. Macchi, Torino, 1852; ristampato nella *Biblioteca rara* (Sandron-Colombi, Palermo-Bellinzona, 1901) diretta dal prof. A. Ghisleri. È scritto di nessun valore critico, la cui ristampa in occasione del centenario del Gioberti non fa onore alla cultura e all'ingegno del Ghisleri, uno dei pochi che ancora ricordino e seguano le idee del Ferrari e del Cattaneo.

(5) Si può vedere nei *Saggi di Critica,* Napoli, Ghio, 1867, pagg. 343 sgg.

(6) Vedi il *Discorso* premesso agli *Scritti filosofici* dello Spaventa da me raccolti, Napoli, Morano, 1900, pag. XXXIX. Quello scritto dello Spaventa è nei suoi *Saggi di Critica.*

*sofia civile* pubblicati dall'Accademia. E il Franchi nella sua recensione ricorda che i *Saggi* qualificano per dotto il discorso dello Spaventa, e dice: « È la prima e l'unica lode, che abbiano data a chi la meritava » (1). Quindi soggiunge: « Ma la povera *Filosofia italica* è così disgraziata, che, dica il vero o il falso, faccia bene o male, nuoce sempre a se stessa: un avverso destino la condanna a ritorcere contro di sè le proprie armi, e a distarsi con le proprie mani. Così il discorso di Spaventa, l'unico in cui la filosofia apparisca trattata da un filosofo, l'unico di cui avrebbero potuto gloriarsi li *Atti* di un'Accademia, diventa la censura più severa, per non dire la satira più acerba, dell'Accademia italica e della sua filosofia; poichè le dottrine dell'ardito discepolo di Bruno distruggono ad una ad una le teorie monche, zoppe, tisicuzze, eunuche di Mamiani e di Boncompagni » (2). Fa pure un ampio riassunto e un vivo elogio dello scritto dello Spaventa, solo notando di non poter tenere per esatta storicamente la proposizione hegeliana dello Spaventa, che l'essenza del cristianesimo consista nella identità della natura divina e della natura umana.

Tutta la parte positiva del suo pensiero, dopo l'opera demolitrice di questi scritti, avrebbe dovuto essere, secondo il Franchi, nel suo libro sul *Sentimento*; ma egli stesso nella confutazione che dello stesso libro volle fare nel secondo volume dell'*Ultima critica* (3) notava che anch'esso riuscì « troppo più polemico che dottrinale »; giacchè dei 114 paragrafi, di cui consta (oltre l'introduzione e un'appendice) solo 28 sono consacrati all'esposizione della dottrina del Franchi e il resto all'esame e alla confutazione di teorie altrui.

Nella parte dottrinale di questo libro il Franchi tenta svolgere il principio già accennato nella *Filosofia delle scuole italiane*, e preso dal Ferrari: che la facoltà del vero è il sentimento istintivo,

---

(1) *App.*, pag. 217.

(2) Carlo Boncompagni, che fu presidente del Comitato torinese e vi lesse un mamianesco discorso *Degli offici civili della filosofia*, anch'esso stampato nei *Saggi*. — Del Mamiani il Franchi pure critico le *Confessioni di un metafisico*, quando ne fu pubblicato un abbozzo nella *Rivista contemporanea* del 1854, in cinque articoli della *Ragione* dal titolo *Illusioni di un metafisico* (v. *Saggi*, I, 234 sgg.).

(3) Parte II, Milano, Palma, 1861. — Devo dichiarare di aver letto alcuni mesi fa gli *Studi sul sentimento* in una biblioteca di provincia, donde ora non mi è stato possibile di avere il volume, invano cercato in varie biblioteche governative del Regno, e che perciò sono stato costretto a servirmi in parte dei passi, che lo stesso Franchi cita di quel libro nella 2.a parte dell'*Ultima critica*.

irrazionale, non la logica della ragione; e che la ragione non può che offuscare l'immediato intuito della verità, proprio del sentimento.

Egli comincia dall'affermare che l'*intendere* non è tutto il genere della conoscenza, ma una specie; e che si conosce anche *sentendo;* giacchè lo stesso uso nel linguaggio comune della parola *sentire* (*senso comune, buon senso, senso intimo*) come equivalente ad *intendere,* dimostra che « l'*intelligenza* e il *sentimento* hanno fra loro qualche intima e profonda analogia, la quale, siccome da un lato suppone una differenza, involge dall'altro una medesimezza » (1). Dunque sentimento e intelligenza o ragione sono del pari conoscenza: e l'uno e l'altra si sviluppano per tre gradi. I gradi del sentimento sono: 1. le *sensazioni;* 2. le *immaginazioni* (rappresentazioni fantastiche); 3. i *sentimenti* propriamente detti (*intellettuali, ideali*). Questi sentimenti consistono nelle forme del Bene, del Bello e del Vero. « Prima e senza che nessuno abbia mai insegnato all'uomo che cosa è il Bene, il Bello, il Vero, svolgesi nell'animo suo un cotal senso di queste forme ideali, mediante il quale ei discerne la loro presenza nei fenomeni particolari, e distingue così la verità dall'errore, la bellezza dalla deformità, il bene dal male. — Questo sentimento non si dee confondere con l'idea o concetto razionale del vero, del bello, del bene. Il sentimento va innanzi al concetto; è un'inspirazione della natura; è un attributo comune dell'umanità, benchè vario di grado negli individui; e si rivela con atti spontanei ed immediati: laddove il concetto è frutto della riflessione, è figlio della scienza, è privilegio delle menti culte e speculative » (2). Questa dottrina richiamava alla mente di Luigi Ferri (3) l'Hutcheson, lo Smith e il Laromiguière; e meglio sarebbe stato citare il vindice del sentimento nella vita dello spirito, il Rousseau. Ma chi ripensi alla filosofia del Ferrari, non può esitare a ritener questa per la vera fonte del Franchi.

I gradi della ragione sono: 1. *percezioni;* 2. *credenze;* 3. *concetti.* E il solo grado legittimo è il primo, della percezione, consistente nell'affermazione immediata dei dati del sentimento, e implicante quindi idee, analisi, sintesi, giudizi, raziocinii. Le percezioni creano il convincimento, recando seco la certezza soggettiva ed oggettiva.

---

(1) § XXX, pag. 74. (2) § XLII, pagg. 100-101.

(3) *Essai sur l'hist. de la philos. en Italie au dix-neuvième siècle,* Paris, Durand-Didier, 1869, II, 267.

« Elaborate, ordinate e combinate in un sistema per via del metodo, compongono la *scienza;* cioè la *fisica* di cui parla il Ferrari. Le credenze sono conoscenze razionali che non forniscono alla ragione un motivo sufficiente ad affermare la realtà del loro oggetto; relative a rapporti di cui s'ignora qualche termine e si supplisce con l'induzione, l'interpretazione, l'analogia; laddove le percezioni si riferiscono a rapporti i cui termini sono tutti verificabili con l'osservazione e l'esperienza. La credenza non dà la certezza oggettiva; ma soltanto una certezza soggettiva. È anch'essa un'affermazione, ma di una possibilità, non di una realtà; e l'oggetto suo non ha mai perciò un valore scientifico. — Concetti, infine, sarebbero le conoscenze nelle quali la ragione trascende la realtà e sollevasi al mondo delle pure idee: « Non s'aggirano intorno ai rapporti nè reali, nè possibili della sostanza, ma contengono sole nozioni e rapporti astrattivi » (1); e sono, in una parola, la *metafisica* del Ferrari.

Questo il costrutto del *Sentimento* e il motivo fondamentale di tutte le discussioni che vi sono raccolte. Tutto si riduce alla tesi scettica dell'impotenza della ragione e dell'immediatezza del sentimento in quanto facoltà conoscitiva.

***

Gli stessi principii sono applicati nella *Religione del sec. XIX* (2) e nel *Razionalismo del popolo* (3), per combattere nel primo libro, mediante l'esame critico dell'opera del Montalembert *Des intérêts catholiques au XIX^e siecle* (1852) e col metodo già adoperato contro il Bertini nella *Filosofia delle scuole italiane*, quel cattolicismo che ai filosofi ortodossi pareva il carattere proprio del secolo XIX; e nel secondo, tutto il teismo e lo spiritualismo cristiano, in forma popolare e con molta vivacità dialettica. La conclusione di tutti e due i libri potrebbe esprimersi con queste parole del programma della *Ragione:* « I principii che reggono tutta la società moderna non sono più i dogmi sovrannaturali e li oracoli misteriosi di qualche rivelatore; bensì le leggi naturali dell'Umanità, di cui unico criterio è la ragione, unico interprete la scienza. Il secolo nostro adunque è razionalista; razionali sono le credenze, in cui si fonda ed a cui si inspira la civiltà presente; il razionalismo è la fede nuova dei popoli,

(1) § XLIX, pag. 110.
(2) Losanna, 1853, 2.ª ed., 1860, ivi.
(3) Ginevra, 1856, 2.ª ed., 1861.

la religione intima dei cuori; e dev'essere per l'avvenire il solo culto pubblico degli individui e degli Stati » (1). Pare una voce postuma del secolo XVIII!

Quindi, iniziando la sua rivista, reclamava dallo Stato piena libertà di discussione, anche in materia religiosa; e dichiarava che avrebbe propugnato con tutti gli sforzi consentiti dalle leggi un principio che era pure nel pensiero del Cavour, « la separazione totale ed assoluta dello Stato dalla Chiesa ».

La politica voleva fondata sul diritto naturale, e formulata in una parola: democrazia. Perciò sovranità nazionale e potere elettivo, temporaneo, revocabile, sindacabile. Perciò anche indipendenza dei popoli, e unione, solidarietà, fratellanza delle nazioni nel gran corpo morale dell'Umanità.

Additava l'Uguaglianza, l'abolizione dei privilegi, come l'ideale delle riforme sociali. Come il Ferrari, nè anche il Franchi è socialista; ma dichiarava di non volersi spaventare pei nomi e di badare alle cose: epperò chiedeva non l'instaurazione di « un comunismo ingiusto, selvaggio, impossibile », ma l'eliminazione graduale delle stridenti disuguaglianze economiche mercè riforme livellatrici; chiedeva che i legislatori adottassero « per sistema di governo l'amore del popolo, e non la paura; e che il potere s'incarnasse nella ragione, e non nella forza ». Socialista sì, ma nelle aspirazioni. Il motto della *Ragione*, adunque, poteva essere: Razionalismo, democrazia e socialismo, o come il Franchi avrebbe pur voluto dire in una parola: — Umanismo.

Il programma non è gran cosa; ma certo la *Ragione* giovò alla causa della libertà politica, religiosa e scientifica; e chi faccia una storia accurata dello spirito italiano nel decennio di preparazione alla riscossa nazionale, non potrà non tener conto di quel periodico, in cui settimanalmente il Franchi polemizzava con facile stile e abbondanza di *verve* contro il clericalismo e ogni accenno di reazione: perchè egli fu certo abile giornalista ed ebbe le doti necessarie a chi voglia esercitare un influsso sulla così detta pubblica opinione, chiusa fatalmente alle alte speculazioni e ai rigorosi concetti della scienza. Il Franchi portò anche lui la sua pietra all'edifizio della nuova Italia. La quale se ne sdebitò pel suo ministro Mamiani, chiamandolo sulla fine del 1860 a insegnare storia della filosofia nella Università di Pavia; donde passò più tardi all'Accademia scientifico-

(1) *Saggi*, pag. 4.

letteraria di Milano, per insegnarvi fino al 1888. In questo anno si ritrasse dal pubblico ufficio e dette l'ultima mano al primo volume dell'*Ultima critica*, già incominciata da dieci anni. Ma la sua parte nella storia della nostra filosofia era finita già prima, può dirsi, del 1860.

Nel 1863 pubblicò due volumi di *Letture su la storia della filosofia moderna* (Bacone, Descartes, Spinoza, Malebranche) (1), raccogliendovi certe conferenze da lui tenute nel primo semestre del 1860 a Milano, opera di compilazione, che ora non cita nessuno (2).

Nella prefazione ai *Saggi*, raccolti nel 1871, racconta di avere dopo il 1860 imparato il tedesco pel desiderio di leggere le opere degli epigoni di Kant, sorto in lui a sentir magnificare dagli hegeliani d'Italia la nuova filosofia germanica. Ma questa gli apparve « non mica un evangelio, ma una babele della filosofia, non già una costruzione della scienza assoluta, ma un assoluto pervertimento della ragione e della coscienza — l'instaurazione d'una nuova sofistica » (3). Non ci s'era raccapezzato per nulla.

Da una lettera del 1867, pubblicata con questi *Saggi* (4), si scorge che le tendenze materialistiche della filosofia positiva, che già cominciava ad annunziarsi per una gran novità anche in Italia, avevano suscitato in lui una simpatia nuova verso lo spiritualismo, prima tenuto nello stesso concetto del materialismo, come una metafisica dommatica, contraria allo spirito del criticismo da lui seguito. Riconosceva un certo cangiamento nelle sue convinzioni, e già confessava di preferire « le mille volte il regno di Tommaso d'Aquino a quello del barone d'Holbach ».

Nel 1870 pubblicò due volumi di lettere a un amico su *La teorica del giudizio secondo Kant*; mostrando di non aver penetrato il concetto della sintesi a priori (5): due volumi che nessuno più ha ragione di leggere. Lo scrittore era finito. Tacque fino al 1889, non sapendo che dire; più sapeva e più dubitava; più im-

(1) Milano, Fratelli Ferrario.

(2) In fondo al 2° vol. p. 416 e sgg. è la Prolusione letta a Pavia il 19 dicembre 1860 *Su la storia della filosofia*.

(3) Alcune vere sciocchezze intorno alla ripugnanza della mente italiana all'hegelismo aveva scritto nelle aggiunte alla 2ª ediz. della *Fil. d. Sc. ital.*, pag. 107 sgg.

(4) I, 382-85.

(5) Lo provò in un articolo del *Giornale napoletano* del 1872 il prof. Donato Jaia. Vedi i suoi *Saggi filosofici*, Napoli, 1892, pagg. 165 241.

parava e meno intendeva (1). Nelle sue ultime lezioni non si peritò di innalzare Tommaso d'Aquino e abbassare, aspramente censurare Giordano Bruno (2), martire di quella ragione già tanto esaltata. E poi divulgò con l'*Ultima critica* i fatti intimi della sua coscienza, illudendosi col credere che i nuovi scritti potessero disfare quel poco o molto che fosse, fatto con gli antichi. Meglio era chiudersi nel silenzio, come si rinchiuse in un chiostro. Certo il suo ultimo libro ha un semplice interesse biografico, ma non storico. Magari gioverà allo storico del vecchio cattolicismo italiano, non certo allo storico della filosofia (3).

GIOVANNI GENTILE.

(1) Vedi la Lettera proemiale al vol. I dell'*Ultima critica*, § 4.

(2) Vedi le lettere del Franchi pubblicate dalla *Civiltà cattolica* del 1895, serie XVI, vol. IV, e del 1896, vol. V. — Molto significativo è questo passo della sua lettera del 22 giugno 1887 al Mons. Magnasco già ricordato:

« Quanto poi allo studio di S. Tommaso, se l'ho trascurato, pur troppo, nei pochi anni che menai fra le agitazioni della politica, dal '60 in qua, datomi tutto per obbligo d'officio alla storia della filosofia, mi occorse di ripigliarlo con nuovo ardore ogni volta che nelle mie lezioni avevo a discorrere del medio evo; ed ogni volta lo ripigliai con soddisfazione ed ammirazione sempre maggiore; talchè a poco a poco son venuto a finire colà donde avevo incominciato, ritornando al mio primo amore » (IV, 526). — Il 22 giugno 1888 scriveva allo stesso Magnasco: « Ho proprio da ringraziare Iddio del modo con cui mi aiutò a cominciare e finire il mio corso di quest'anno; poichè, se nella prima lezione fu vivamente applaudito un fervente elogio di S. Tommaso, nell'ultima non fu men vivamente applaudita una severissima censura del Bruno » (IV, 528).

(3) Postume furono pubblicate le *Lezioni di Pedagogica* (Siena, tip. S. Bernardino, 1898, di pp. 577), con introduzione, note e un'appendice *Sulla religione nell'educazione* del sac. prof. CARLO DECANI, « l'ultimo scolaro del Franchi ».

# RIVISTA BIBLIOGRAFICA.

GIUSEPPE FRACCAROLI. - *L'irrazionale nella letteratura.* - Torino, Bocca, 1903 (pp. XII-542, 8°).

I filologi, specie delle letterature classiche, allorchè nell'esame di un'opera letteraria si trovano alla presenza di incoerenze e contradizioni, facilmente ricorrono all'espediente di sospettare varietà di redazioni ed interpolazioni e propongono di spostare, ricostruire e correggere il testo, ovvero si avvolgono in mille difficoltà e sottigliezze per superare le incoerenze che li hanno colpiti. Ah, se essi, invece di star sempre col naso sui loro testi, passeggiassero un po in lungo e in largo pel vasto regno dell'arte di tutti i tempi, compresa la moderna, compresa la contemporanea, come vedrebbero sfumare tanti loro dubbii, come giudicherebbero puerili tanti dei loro sforzi più ingegnosi, come sorriderebbero, a volte, di se stessi! Ma i filologi professionali sembrano farsi un punto d'onore di schivare ogni entusiasmo estetico, ogni contatto con l'arte viva. E ciò sempre disdegno da accademici e desiderio di tenersi lontano dalle passioni del giorno, per non turbare la propria imparzialità? Applicando i loro metodi rigorosi, « potrebbe darsi anche il caso che si scoprissero nel Fogazzaro e nel Rovetta interpolazioni e lacune, due o tre redazioni diverse... assai più facilmente che non sieno state scoperte in Omero o in Esiodo » (p. 4). Ma, Dio buono!, dove, o filologi stimatissimi, se n'è andato il vostro cervello? Come, a forza di sillogizzare, vi siete mai immaginati che, nel mondo e nell'arte, tutto ciò che v'è, debba essere *razionale?* Avete dimenticato dunque che nell'arte e nella vita c'è qualcosa che si chiama l'*irrazionale?* Ed io, filologo come voi, ve lo voglio ricordare. Lasciate un po da banda le sottigliezze sulle quali è fondata tanta parte della vostra riputazione. Abbiate per una volta un impeto di sincerità, un desiderio schietto di verità! Vedete io spalanco le finestre. Venite a respirare con me un po' d'aria pura e a guardare con me nella piena luce solare lo spettacolo dell'arte. E liquideremo insieme a questo modo tanti spropositi che si son detti, tante questioni inutili che si son mosse, specie sul gran padre Omero, nostra delizia e nostro strazio.

Così, su per giù, il Fraccaroli si rivolge nel suo libro ai filologi. E con una copiosa serie di esempii e di confronti, tratti specialmente dai poemi omerici, dalla Commedia dantesca e dall'epopea medievale francese, nonchè dai poemi romanzeschi ed eroici italiani, egli mostra che in molti casi ciò che in queste opere d'arte si è voluto giustificare con

sofismi o espellere come errore introdotto da mano estranea, non è altro se non l'*irrazionale*, il quale, senza chiedere il permesso ai critici, si è insediato nelle opere dei poeti anche grandissimi. Poeti grandissimi, che non per ciò cessavano di essere uomini. E l'irrazionale è certamente maggiore nei poeti primitivi o barbari, per tante ragioni, tra cui questa, che le loro opere erano fatte per la recitazione ad intervalli delle singole parti, e non già per la lettura continuata dell'insieme; ma non manca nei poeti di qualsiasi tempo, e non mancherà nell'avvenire. Chi dubita che il poema di Dante o quello di Ariosto sieno opere di un unico autore? E contradizioni sono in Dante come sono in Ariosto. Non può essere scusato l'Ariosto della dimenticanza quando fa (*Orlando*, XXXI, 7) « che Rinaldo incontri: *Un cavalier ch'avea una donna al fianco*, combattano, poi si riconoscano per fratelli, e il cavaliere sia ospitato da Rinaldo senza che della donna si parli più. Non pare scusabile, perchè questa donna non serve a niente, e questo d'altra parte spiega il dimenticarla: ma chi sa che i critici dell'avvenire non discutano invece se si debba difendere l'onore del poeta togliendogli questo episodio o correggendogli il verso, per esempio, così: *Un cavalier, ch'avea la spada al fianco*: sarebbe un verso abbastanza sciocco, ma molto razionale, come la maggior parte delle congetture dei filologi » (pp. 137-8). Per qual ragione le contradizioni della medesima natura che s'incontrano in Omero, debbono indurre ad escogitare interpolazioni e rifacimenti? « Quando l'Erhardt ci ha dimostrato che la composizione dell'Iliade è piena di irrazionalità e che in essa è chiara una molteplice stratificazione di idee, non ci ha provato nulla del suo assunto [l'origine collettiva di quel poema]. Questa stratificazione la troviamo pure nei racconti di Livio e di Dionigi, senza che a nessuno sia mai saltato in capo d'impugnare l'autenticità delle loro opere: questa sovrapposizione di concetti repugnanti tra loro l'abbiamo veduta anche in Dante, eppure alla Divina Commedia nessun altro che lui ci ha posto mano » (p. 259). I critici notano che i libri X e XII dell'*Odissea* dovevano originariamente essere stati composti in terza persona, perchè Ulisse, che ora vi parla in prima persona, racconta cose ch'egli non poteva sapere. « Non c'è che dire: il ragionamento come ragionamento non fa una grinza; e se il critico si limitasse a conchiudere che quanto a sè consiglierebbe i futuri poeti a guardarsi da simili distrazioni, non avrebbe forse tutto il torto. Invece pare strano che sopra d'una irrazionalità che nei poeti primitivi, e non solo nei primitivi, è tanto frequente quanto varia di forme, si sien volute fabbricare delle ipotesi e tirare delle conseguenze razionali » (p. 387-8). A proposito del doppio riconoscimento di Ulisse, si può mostrare che qualcosa di analogo è in un poema di Cristiano di Troyes. « Eppure non vi ha dubbio alcuno, che tutto il poema sia opera di Cristiano, e scritto da lui, senza intervento di guastamestieri. Facile è rispondere che ciò non toglie che sia composto male; ed allora io replico, che anche per l'Odissea si potrà dare la stessa risposta, e che Omero, perchè si è chiamato Omero,

non perciò è stato infallibile e perfetto: anch'egli era uomo e ogni uomo sbaglia e [illegible]

A noi sembra che nel fare questa [illegible] [illegible] [illegible]

cusare i critici nell'un caso e nell'altro di un medesimo fallo, quando in realtà nell'un caso il fallo nasce da una *plus-valutazione* dell'ingegno del poeta e nell'altro da una *minus-valutazione*.

Ma più grave appare questa mancanza di rigore di concetti, nei capitoli introduttivi e un po' dappertutto nel libro, nei luoghi dove il Fraccaroli confonde la verace ma umile tesi che in ogni opera d'arte, come in ogni opera umana, si mescola dell'irrazionale, con l'altra tesi, di ordine più elevato, che il mondo dell'arte non è il mondo della scienza nè quello della storia, e perciò la verità scientifica e storica è estranea all'arte. Questa seconda tesi non ha nessun rapporto con la prima. L'arte non è nè la storia nè la scienza, ma non per ciò è irrazionale di sua natura. Ha la sua *razionalità*, che è la coerenza della fantasia; e l'irrazionalità che vi s'incontra è, come si vede dal séguito del libro del Fraccaroli, accidentale, non intrinseca. Del resto, egli stesso confessa una volta: « La misura dell'arte non è irrazionale in sè stessa, poichè ciò che è proprio veramente di una data cosa non può essere rispetto ad essa fuori di ragione; ma la chiamiamo irrazionale soltanto in relazione ai rapporti logici derivati dalla fisica e determinati dalla nostra dialettica » (p. 45). Dunque, l'irrazionale, cioè l'*alogico* e l'*astorico* dell'arte, non ha che fare con l'irrazionale, cioè l'*antiestetico*, di cui così largamente si occupa il Fraccaroli. Il quale scrive anche: « Se l'arte è cosa diversa dalla scienza, per quale illazione o per quale estensione di diritto o di buona fede vorremo applicarle il metodo scientifico? » (p. 7). L'arte è diversa dalla scienza e dalla storia; ma ciò non impedisce che diventi *oggetto* di scienza e di storia: tanto è vero che si fa la teoria dell'arte, ossia l'estetica, e la storia dell'arte e della letteratura. Il Fraccaroli ha idee stranissime delle scienze (confondendo sotto questo nome filosofia, storia, scienze naturali): per lui l'arte accomuna gli uomini, e la scienza no. « La scienza, quale essa è ora, non rende gli uomini eguali fra loro, ma disformi: essa è aristocratica per sua natura e disdegnosa di contatti volgari; — un'aristocrazia illuminata, si capisce, e larga del proprio agli indigenti, ma, come una regina, in via di grazia. Se, per esempio, io mi decidessi a domandare alla scienza, pagandolo, ben inteso, il regalo, poniamo, di una bella lampada elettrica, che mi rischiarasse d'una luce quieta e simpatica mentre metto in carta le mie corbellerie, — ebbene, io la riceverei appunto come si riceve una grazia, perchè saprei benissimo di non averci alcun merito e di non metterci proprio, tranne i denari, nulla di mio » (p. 15). O che cosa mai ha da fare l'atto economico dell'acquisto di una lampada elettrica con la funzione scientifica? Una lampada elettrica è..... scienza? Nè molto più nette sono le idee del Fraccaroli intorno all'arte: la quale egli sembra intendere come rappresentazione del *tipo*, dell'*idea* (pp. 46-47, 175-6, 474, etc.); il che non gl'impedisce di dire altra volta che « ciò ch'è perfettamente razionale non è materia dell'arte » (p. 39): ora, che cosa di più *razionale* (qui nel senso di *logico*) dell'*idea*? E altrove (p. 40) dice anche che « l'arte non rappresenta la cosa, ma un con-

cetto della cosa, non l'idea ma un'idea », etc.; parole delle quali non riusciamo ad afferrare il senso preciso. Certamente anche in queste pagine del Fraccaroli vi sono molte osservazioni alle quali il recensente non può non far plauso. « La conoscenza razionale delle cose è il limite sommo delle umane aspirazioni; ma alla conoscenza razionale non si giunge se non attraverso a una conoscenza (se può passare questa parola) irrazionale ed empirica: prima si dà il fenomeno, poi se ne scopron le leggi, e perciò importa non essiccar la fonte dei fenomeni, l'evoluzione spontanea di quel mondo morale del quale facciamo parte » (p. 13). « Io non so pertanto comprendere come si possa immaginare, se non è proprio tanto per dire, che un giorno o l'altro la scienza possa come che sia sopperire alla mancanza dell'arte. È come dire che, siccome la conoscenza intellettiva è superiore alla conoscenza empirica, verrà un giorno in cui potremo cavarci gli occhi, come Democrito, perchè la ragione e il discorso sopperiranno alla loro mancanza » (p. 14). Queste ed altre cose sono vere, ma non vengono esattamente dedotte, e si mescolano a troppe altre eccessive od imprecise. E per la stessa ragione non ci soddisfano le accuse e le invettive contro la critica che il Fraccaroli dice *razionale*, e vuole intendere *storica* o *filologica*. Filologi i quali ragionano d'arte senza sentirla e comprenderla, o che credono che ogni commercio con l'arte debba limitarsi a collazioni di codici e a statistiche di vocaboli, non costituiscono già un *metodo*, ma fanno o dicono degli *spropositi*: il che è ben diverso. E che colpa ha il *metodo filologico* (che è *razionale* non meno di quello *estetico*) degli errori dei filologi contro i quali il Fraccaroli combatte? Perchè aizzargli contro la gente additandolo come il nemico? Perchè compromettere, insomma, una buona causa con esagerazioni ed ingiustizie? (1).

Se non si accoglie con queste riserve, il volume del Fraccaroli potrà far del male accrescendo la confusione nel campo della critica letteraria. Con queste riserve, che abbiamo voluto francamente manifestare, ci sembra invece che potrà riuscire assai utile, rappresentando una ben giustificata reazione, ed essendo pieno di osservazioni giuste. Gli stessi suoi errori, criticamente ricevuti, potranno spingere alcuno a ripensare ai concetti fondamentali della scienza della letteratura, e ad approfondirli.

B. C.

---

(1) « La critica uccide l'arte: infatti degli artisti che sieno finiti filologi, se ne son dati; ma dei filologi che son diventati artisti — dico artisti veri, non retori, — io non ne ricordo. Eppure, se la loro critica penetrasse davvero nell'essenza dell'opera d'arte, chi meglio di loro potrebbe essere in grado di creare? » (p. 20). Con pretese come questa si butta a mare non solo la critica filologica, ma la stessa *critica estetica!*

*Leonardo*, pubblicazione periodica. — Firenze, 1903 (nn. da 1 a 9, in fol., di pp. 8 ciascuno).

Gli scrittori del *Leonardo* sono legati tra loro da una concezione filosofica, ch'è l'idealismo, appreso specialmente nella forma che gli va dando uno dei più fini pensatori francesi contemporanei, il Bergson, quale filosofia della contingenza, della libertà, dell'azione. E sono scrittori vivaci e mordaci, anime scosse ed inebriate per virtù d'idee; non pedestri infilzatori di brani e di periodi altrui con frigidi comenti proprii, a scopo scolastico e professionale, quali di solito coloro che riempiono le riviste filosofiche. Ciò non può non attirare fortemente la nostra simpatia. Il lor *duca* firma col pseudonimo di « Gian Falco »: si vedano i suoi articoli, davvero belli, *L'ideale imperialista*, *Me e non me*, *Verso il Buddha Siddharta*, *Piccoli e grandi giuochi*, e così via, quasi in ogni numero. E si notino anche quelli firmati col pseudonimo di « Giuliano il Sofista »: *Vita trionfante*, *L'Uomo-dio*, *La miseria dei logici*, *Alle sorgenti dello spirito;* e specialmente i varii di critica estetica segnati (questo non è pseudonimo) da G. A. Borgese (1); per non dire degli altri parecchi pur degni di nota.

---

(1) Assai di rado mi è capitato di leggere scritti di estetica così meditati e penetranti come questi del Borgese. Si veda, tra l'altro, nell'articolo *Il Pascoli minore* (n. 9) un'eccellente critica dell'armonia imitativa dei retori e dell'onomatopea dei linguisti. Nell'altro, sulla vessata questione *Metodo storico e metodo estetico* (n. 6), il Borgese sostiene giustamente che non v'ha se non un sol *metodo*, quello storico, e non v'ha se non una sola *critica*, quella estetica. L'errore — egli dice — non sta nello studiare i fatti e i documenti e i codici: in ciò non è nulla di peccaminoso, come alcuni estetizzanti esagerando affermano. L'errore, la meschinità intellettuale, consiste invece nel credere che con quelle operazioni sole si faccia la storia dell'arte e della letteratura, o la *storia positiva dello spirito umano:* un vero ircocervo! O anche consiste nel dire che bisogna astenersi dalla sintesi (critica estetica, e storia vera della letteratura e dell'arte) perchè l'analisi non è ancora compiuta e la sintesi sarebbe prematura: « quasichè spettasse al tagliapietre d'indicare all'architetto il giorno in cui debbasi iniziare la costruzione »; e, finalmente, nel « chiamare acchiappanuvole il pensatore e *soggettivismo* — notate bene, che questa parola è per alcuni un insulto — la critica d'arte ». Nell'articolo *Nuova critica shakesperiana* (n. 1) si svela l'artifizio e la vacuità della ordinaria critica drammatica condotta col criterio del *contrasto*. L'altro articolo, *Immagine e parola* (n. 4), è sotto l'influenza, se non c'inganniamo, delle idee estetiche del Bergson, e distingue la parola meccanizzata del linguaggio comune e diventata segno nella scienza, dalla parola, riportata alla sua vita primitiva per opera del poeta. Quantunque questa distinzione sia degna di molta meditazione, noi crediamo che, a chi ben la mediti, si chiarirà alla fine come inesatta, cioè illusoria, apparente e non reale: salvo che non si voglia intenderla all'ingrosso e in senso empirico, il che non sarebbe filosofico. Qualche riserva ci sembra anche di dover fare sulla definizione, che nel ci-

Ma appunto la sua patta che questi scrittori si destano, il loro non comune ingegno e la loro cultura, il [illegible] che fanno a tante delle loro vedute e studii, [illegible] a [illegible] osservazione, che basta da [illegible] interessamento per l'opera loro. L'[illegible] è [illegible] e va incontro ad un pericolo. A dir [illegible] [illegible] dei [illegible], [illegible] idealità [illegible] in questo. La rivelazione che [illegible] la [illegible] nella spirito, [illegible] la realtà nella sua pienezza, e la [illegible] [illegible] che [illegible] una realtà empirica e alla scienza deterministica e matematica, [illegible] [illegible] [illegible] stessa ha i suoi limiti, se si vuole, [illegible] [illegible] un limite. L'[illegible] nel [illegible] [illegible] e il [illegible], non può [illegible] [illegible] [illegible]. Esso, [illegible] [illegible] è [illegible] *comprendere* la vita, [illegible] a [illegible] [illegible] diversa da la realtà. E [illegible] una vita *sui generis*, diversa dalla realtà, è stata una delle osservazioni degli idealisti, come si vede [illegible], per esempio, ad alcuni circoli romantici tedeschi del principio del secolo XIX. Gli scrittori del *Leonardo* si accingono [illegible] [illegible] [illegible] delle varie *formule* di vita, che sono apparse negli ultimi tempi. Anzi la loro rivista si apre con una lucidissima critica del [illegible] *Impressionismo* e « Gran Falco » mostra che esso non è né [illegible] [illegible] [illegible] moderno, che rappresenta un ideale [illegible] e [illegible], [illegible] [illegible] [illegible]

gusto di *gustar le buongiorni* [illegible] del [illegible] ricorda questa frase. Il indu-
ceva [illegible] a prendere di fronte alla vita l'atteggiamento di gente che
si [illegible] alle [illegible] di essa. La [illegible] è il giuoco. « Poiché
[illegible] che gli altri sappiano di esser [illegible]
[illegible] ». Questa burlesca monotonia e [illegible] che mi affligge
[illegible] in me stesso provocare del meraviglioso
[illegible] i punti di vista e i punti di convergenza.
Mentre nel piano [illegible] e [illegible] io sono mono-
[illegible] nel piano della scienza [illegible] e delle relazioni [illegible] che
[illegible] e due [illegible] io ammetto l'esistenza di altri spi-
riti, di altri esseri, di [illegible] di me, coi quali parlo e sui quali agisco ».
La [illegible] è [illegible] e se le regole del *gioco* [illegible]
[illegible] e [illegible] manteniamo di quella *serietà* che sempre
[illegible] ». Ma sotto le [illegible] apparenze di un
[illegible] e di un [illegible] ufficiale, vive sempre in noi il [illegible]
[illegible] che unisce la [illegible] giovinezza, e attraverso le gravi parole e
le formole [illegible] e per sempre il vivo profondo del [illegible]
giovinezza. [illegible] le [illegible] del [illegible] *gioco*,
[illegible] [illegible] [illegible] [

« bliche *nel* [illegible] ».

La vita q[illegible] le forze del [illegible] di dire): ogni [illegible]

[illegible] cosa quasi divina; cos'è se non [illegible]

Hegel lo chiamava — non eliminerà [illegible]

terminar l'indole vera e i limiti dell'opera del Marconi. Ma un « inventore di apparecchi » è poi da disprezzare? e « il render più rapida la vita » è cosa addirittura senza efficacia sul diventare essa « più profonda? ».

E mi si consenta poi un osservazione di altro genere. Io ho conosciuto alcuni dei vecchi idealisti napoletani, persone serie e tutte comprese della verità del principio idealistico. Ma essi erano come affascinati ed incantati da quella verità centrale del sistema, e non sapevano distogliere lo sguardo da essa per riportarla sulla realtà sottostante, e non altro vedevano al di fuori di quella verità centrale. Tale disposizione di spirito da mistici e da santi è stata, io credo, non ultima cagione della poca fecondità della loro opera. Del principio idealistico, una volta che si è compreso, bisogna, perdio!, fare qualcosa. E da lavorare c'è assai! C'è da esplorare a parte a parte la complicata costituzione dello spirito, intenderne le svariatissime manifestazioni, distruggere analizzandoli gli errori continuamente rinascenti, costruire la storia del pensiero filosofico, contribuire a risolvere tutti quei problemi nei cui dati entra il concetto idealistico della realtà. Il filosofo deve avere la sua vita attiva, quella, ben inteso, che è propria del filosofo. E perciò non può sdegnare ciò che gli altri uomini dicono, scrivono e stampano, né saltare sui gradi pedagogici che bisogna salire scalino per scalino, né lasciare intorno a sè le tenebre nella lieta persuasione che la filosofia idealistica possiede virtualmente la potenza di dissiparle. La filosofia dev'essere, sì, convinzione interna, ma dev'anche assumere forma di *studio*, di *ricerca*, di *discussione* di *bibliografia*. Bisogna, insomma, guardarsi dal difetto, che direi, della *genericità*.

I colti ed acuti scrittori del *Leonardo* possono mettersi sulla via feconda, e alcuni dei loro scritti mostrano già forma più concreta, ed io prevedo che, dopo un primo sfogo durato qualche mese, si stancheranno da rifare la loro generica professione di fede e non vorranno, come anime devote, star paghi a edificarsi l'un l'altro ripetendosi a vicenda le idee predilette. Che se a questa vita *attiva* da filosofi fosse impedimento il loro concetto della vita come *giuoco*, ecco una ragione di più per liberarsi prontamente di quella che non è una conseguenza della filosofia idealistica.

B. C.

WILHELM WUNDT — *Völkerpsychologie*. Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythus und Sitte. Vol. I, in due parti: *Die Sprache*. — Leipzig, Engelmann, 1900, pp. xv-627, x-644, 4°.

La *Völkerpsychologie*, o psicologia collettiva, che il Lazarus e lo Steinthal annunziarono nel 1859 nell'introduzione della loro rivista intitolata appunto *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft* fu in sostanza, se non c'inganniamo, una infelice traduzione in

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ed in senso subiettivo, un prodotto comune. Obiettivamente, perchè un gran numero non determinato di uomini collaborarono ad essa; subiettivamente, perchè i singoli stessi la considerano come una creazione che appartiene insieme ad essi tutti » (p. 6). Ma giacchè a nessuno può venire in mente che un linguaggio, un mito o un costume nasca prima e fuori dell'iniziativa di uno o più individui singoli, è chiaro, che la credenza che si tratti di prodotti comuni e l'impossibilità del ritrovare le parti da ciascuno apportate nella collaborazione, sono da intendere in modo affatto empirico e relativo. Si tratta non di un impossibilità in senso logico, ma di una difficoltà di fatto. E lo stesso Wundt ammette, nella medesima pagina, che in molti di quei prodotti si può riconoscere l'influenza degli individui. Così la genesi di lingua, mito e costume si perde nella notte dei tempi, ma in quella notte individui furono, e con parti determinate, che misero insieme ciò che ora appare, ad uno sguardo sommario, prodotto comune. Se questo è vero, è anche chiaro che il primo connotato stabilito dal Wundt non è nuovo che distingua linguaggio, mito e costume da altri prodotti dell'uomo, per esempio dalla scienza o dall'arte. Anche nella scienza, ad esempio, vi ha un gran numero di esperienze primitive e di verità, cui molti collaborarono, che è di fatto impossibile storicamente ricondurre a individui determinati e che ci appaiono come patrimonio comune dell'umanità.

Nè più valido è il secondo connotato, che « i prodotti comuni mostrano, sì, nel loro svolgimento molteplici differenze, le quali in gran parte si richiamano a condizioni storiche disparate, ma che malgrado questa varietà lasciano riconoscere certe leggi di sviluppo di validità universale (*gewisse allgemeingültige Entwicklungsgesetze*) » (p. 6). Perchè simili leggi generali dominano egualmente altri prodotti umani, e, per servirci dell'esempio già citato, quelli dell'arte e della scienza, attraverso la varietà delle manifestazioni storiche; e non è in ciò che si può trovare niente di specificamente distintivo pei tre ordini di fatti, del linguaggio, del mito e del costume.

Al Wundt sembra in altra parte della introduzione (pp. 26-7) che la connessione e l'organismo dei tre indicati ordini di fatti possa trovarsi in ciò, che essi su per giù corrispondono al *rappresentare* (Vorstellen), al *sentire* (Fühlen), e al *volere* (Wollen) della psicologia individuale. Il linguaggio (rappresentazione), il mito (sentimento), il costume (volontà) esauriscono il campo dell'anima collettiva (*Volksseele*). Ma, osservando egli stesso che la tripartizione non è rigorosa e che serve soltanto ad indicare il prevalere, nei detti ordini di fatto, dell'uno o dell'altro dei tre processi psichici (che, del resto, sono secondo lui inseparabili anche nell'astrazione), non si comprende perchè non possano aggregarvisi altre produzioni, come quelle dell'arte e della scienza, in cui si ritrovano, a suo credere, gli stessi elementi psichici inseparabili.

La nota distintiva dei fatti psichici comuni o collettivi da quelli individuali deve consistere, a noi sembra, in altro, che il Wundt non riesce

una definizione assai semplic

fatto di psicologia colletti

ividuo isolato; e

ollettiva e spesso

[illegible] in altro fascicolo di questa rivista [illegible] che lo stesso oggetto di studio [illegible] filosofia o scienza del diritto, dalla *Rechtswissenschaft* propriamente [illegible] che ha, dalla sua, un diritto [illegible] Perchè [illegible] i diritti e dar luogo ad equivoci? Se la scienza del diritto abbracciata, com'è giusto e filosoficamente esatto, ogni sorta di *regola sociale*, l'*Etnopsicologia* e la *Sociologia* potranno essere ringraziate dei servigi che hanno reso o che si proponevano di rendere ed [illegible]

[illegible] dire che è necessario studiare le teorie giuridiche dal punto di vista sociologico e da quello della *Etnopsicologia*. A noi sembra che ciò non significhi altro se non che bisogna studiare le teorie del diritto dal punto di vista — della Scienza del diritto. Altro sensi non [illegible] che non si voglia intendere che per interpretare certe teorie [illegible] istituti giuridici [illegible] di dati storici e preistorici. Questi dati storici e preistorici si trovano [illegible] nei detti di Sociologia e di *Etnopsicologia*; ma non possono pretendere di essere storia [illegible] o preistoria e storia, e non diventano Sociologia o *Etnopsicologia*.

Anche a rischio di ripetermi, noi protesteremo in questa rivista contro il [illegible] di scienze inesistenti e [illegible], che ha luogo da [illegible] tempo nel campo degli studi filosofici. Allorchè sentiamo annunziare che si è costituita una nuova scienza nel campo delle discipline fisiche e naturali, noi non ce ne [illegible] perchè si sa bene che queste discipline [illegible] e [illegible] le loro partizioni sono empiriche e [illegible] il capriccio e l'interesse si [illegible] una parola del linguaggio comune, vi si aggiunge [illegible] e una nuova scienza è fatta, e spesso è guadagnato una [illegible] e una [illegible]. Ma nel campo delle scienze filosofiche, dove impera la necessità razionale, ciò non è permesso: le partizioni sono quelle che la ragione vuole, e non altre.

B. C.

H. Spencer. — *Fatti e commenti*. — Versione dall'inglese del dott. Giuseppe Salvadori. — Torino, Bocca, 1901, pp. xxviii, 5[illegible].

Questo libro, di cui la traduzione italiana segue a due [illegible] [illegible] nel giro di pochi mesi, è stato detto il testamento [illegible] dello Spencer, forse perchè l'autore stesso dice nella prefazione che queste sono [illegible] da lui [illegible]. Ma veramente tra i molti scritterelli che vi si trovano raccolti, non ve n'è uno che abbia

(1) Vedi fascicolo [illegible] p. 55[illegible] e di [illegible] p. 152.

[illegible] apere [illegible]

(ma molto scarso,

[illegible]

Questi i fatti. Ora, [illegible] *commenti*? Nei tentativi di [illegible] Quando, [illegible] [illegible] *Le arte*. — [illegible] *L'arte barbara* e *La [illegible]*. [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] dice di documenti inediti. — Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1903 (pp. 222, 16.°).

[illegible] ne nel difendere (pp. 34-39) il [illegible] che e [illegible]

Il Cuoco fu di quei pensatori napoletani della fine del secolo XVIII che si riattaccavano alla tradizione vichiana e pei primi tentarono di farla valere. Le idee storiche del Vico appaiono, come mostra il Ruggieri e già il Baizano aveva accennato, nel sistema politico che è nel fondo del *Saggio* e in special modo nell'*antigiacobinismo*, nell'avversione del Cuoco per le idee astratte alla francese. Nel *Platone in Italia* si sente, in ispecie, il Vico del *De antiquissima Italorum Sapientia*. Il Cuoco fu amicissimo del giovane Manzoni, il quale conservò sempre per l'esule napoletano viva ammirazione, e forse da lui apprese a conoscere e ad apprezzare l'opera del Vico, cui doveva consacrare una pagina famosa. Dal Ruggieri abbiamo appreso anche che il Cuoco scrisse nel *Giornale italiano* di Milano del 1804 e 1805 alcuni articoli sul Vico, dei quali, come di altri importanti articoli del Cuoco sullo stesso giornale, a noi che ce li siamo procurati e letti, sembra sarebbe stato opportuno di dare una più ampia notizia, ed alcuni conveniva addirittura ripubblicarli e farli conoscere.

Tra gli scritti inediti dell'appendice è il frammento di una lettera, importantissima, che il Cuoco nel 1804 diresse al Degerando, intorno al Vico. Oltre un'acuta e limpida esposizione dell'indirizzo del Vico, che fino a quel tempo non aveva trovato un pari illustratore, si ricavano da essa notizie preziose sulla fama del Vico, sulla modernità delle sue scoperte, sulle difficoltà che la *Scienza nuova* incontrò presso la Curia e sulle ragioni che mossero l'autore ad usare una forma involuta, ed infine su un'edizione che un amico del Cuoco preparava, prima del 1799, delle opere complete del Vico col materiale somministrato dal figliuolo, ancora vivente, del gran filosofo. « Una parte di ciò che erasi preparato — dice il Cuoco — trovavasi in casa mia; un'altra in casa di quel mio amico che voleva far l'edizione, ed ambedue le case furono nel saccheggio Anglo-Russo-Turco-Napoletano saccheggiate. Ed addio edizione di Vico! » (pp. 191-2). Richiamo l'attenzione su un altro punto di questa lettera. Passando in rassegna i pensieri anticipati dal Vico e poi riscoperti per altre vie, « lo stesso sistema medico di Brown — scrive il Cuoco —, quel sistema del quale si danno e tante lodi e tanto biasimo, ma che ha prodotto nella medicina una rivoluzione che l'opera dell'uomo non può arrestare, quel sistema è stato imaginato dal Vico; ed io desidererei moltissimo poter ristampar un opuscolo di Vico intitolato *De aequilibrio corporis humani*, perchè si vedrebbe il medico di Edimburg essersi incontrato col metafisico di Napoli quasi nelle parole. Ad onta però di tanta somiglianza io non credo Brown plagiario, perchè è quasi impossibile che egli abbia potuto leggere quella rarissima operetta di Vico. Ma io credo che vi sia nelle nazioni un progresso continuo di cognizioni, per lo quale dopo un secolo tutti vedono quello che un secolo prima vedevano quei soltanto ai quali noi diamo il nome di genii ... » (p. 193). Ora nell'edizione degli *Opuscoli* vichiani, fatta dal Villarosa, e nell'edizione del Ferrari, è una lettera latina a Carlo Borbone (1735), che nella seconda delle

[illegible]

[illegible] tevan esser anche nella bella letteratura ».

[illegible] così parco [illegible] quei manoscritti escono [illegible]

R. C.

[illegible]

GIOVANNI AMADORI VIRGILI — *L'istituto famigliare nelle società primordiali.* — Bari, Laterza, 1903 (pp. VI-266, 8.°).

Si è scritto moltissimo sulle origini della famiglia, senza giungere a conclusioni molto soddisfacenti, del resto, sarebbe strano che si riuscisse a costruire un tipo unico di svolgimento al quale la storia poi ubbidisse. Ogni autore si è sforzato di fondare, su osservazioni più o meno sicure, una teoria ideologica della famiglia, ed avendo poi determinato tutto ciò che le moderne nozioni che vi si collegano, gli parevano contenere relazioni sessuali, educazione dei fanciulli, lavoro, autorità, etc., si è immaginato che la storia avesse dovuto riprodurre tutti i momenti di siffatta costruzione, meramente ideale.

L'autore di questo libro cerca di mostrare che i fatti più numerosi si spiegano con ammettere insieme la parentela materna e l'autorità del maschio. Egli reputa che i diversi tipi singolari indicati dagli etnografi si contengano, nella realtà, nel modo più complicato, a seconda delle circostanze locali. Meglio che non abbian fatto di solito i suoi predecessori, ha attribuito importanza alla prostituzione, se non che, io credo che su questa via convenga andare anche più oltre, e riannodare a quell'ordine di fatti molti altri che imbrogliano e complicano ora le teorie sulla famiglia. Anche con ragione egli mette in rilievo l'utilità di tener conto delle relazioni d'amicizia che si stabiliscono tra gli uomini: la consorteria, o *compagnonnage* ha una parte assai notevole nelle istituzioni primitive.

---

anzichè ai documenti ufficiali? Del resto, la questione ha poca importanza. — Il « teologo e orientalista alemanno *Munster* » (p. 4[illegible]), che altrove (p. [illegible]) è detto « vescovo di Zelanda », è invece Federico Münter, professore nell'università di Copenhagen e nel 1808 nominato vescovo di Zelandia, fu autore anche di un viaggio in Italia, ed ebbe amicizia e corrispondenza con molti dotti italiani, specie di Mezzogiorno. Su Giordano de Bianchi (pp. 50, 201-2) si ha una monografia speciale, sebbene mediocre, di PAOLO VERRUCI, *Il marchese di Montrone*, Bari, 1[illegible]. Nel 1[illegible], si trova il nome in quello di *Timoleone* dei Bianchi, appartenente a Alta Commissione Militare e combattette come ufficiale di cavalleria il [illegible] al Ponte della Maddalena. Anche l'*Alethy*, ivi menzionato (p. [illegible]), [illegible] del Cuoco dei [illegible] pubblicò insieme con G. Mattei il *Veditore repubblicano*. — Il « *La Costet* de Gebelin » (p. 188), della lettera del Cuoco sul Vico, è invece il noto conte La Court de Gebelin, come « il cavalier de Chatelux » della stessa pagina è Francesco Giovanni marchese di Chastellux (1734-1788). A p. [illegible] si parla di una *lettera inedita* del Vico intorno a Dante, proveniente da Cuoco, che il Manzoni nel [illegible] prometteva al Fauriel: deve trattarsi del *Giudizio su Dante*, che fu poi pubblicato negli *Opuscoli* dal Villarosa e ristampato dal Ferrari e da altri. A p. [illegible] « lapsetto crede roberto », corregg. « ex pierto crede Ruperto », noto detto maccheronico. Il *Petrosino* di p. [illegible] è certamente un errore: il *Ponte oscuro*, nel rigo seguente, era un luogo di bassa prostituzione nella città di Napoli.

[illegible]

vi era tra genti delle due classi, delle [illegible]

[illegible]

diffusione. Ed in generale non credo che possa mai considerarsi alcuna delle classificazioni fatte dagli etnografi come semplice e suscettibile di essere spiegata da una causa unica; costumanze analoghe possono provenire da ragioni molto differenti l'una dall'altra.

Prendiamo ad esempio il fatto della parentela materna. Può risultare, in primo luogo, dal venire il marito annesso al clan di sua moglie; può anche risultare da credenze magiche sulla trasmissione di spiriti protettori; in Africa, nelle unioni poligame, deriva dall'essere il marito una specie di capo feudale, del quale ogni moglie è un vassallo e i cui figli sono raggruppati in capanne, ed ogni capanna è come un feudo ereditario. La parentela materna presso i Taureg sembra che provenga da una causa affatto speciale: era difficile impedire ai capi di unirsi con belle prigioniere, che avrebbero introdotto un sangue straniero, mentre era facile costringere le sorelle dei capi a maritarsi con persone nobili; i loro figli ereditavano così l'autorità e i beni conquistati in guerra.

L'autore ha voluto tentare uno degli argomenti più difficili della storia primitiva: la morale sessuale primitiva. Non credo che vi sia altra questione nella quale si sia tanto sbalestrato, in conseguenza di teorie formate a priori con lo scopo di ravvicinare i primitivi ai moderni. Qui si deve rinunciare a ogni tentativo d'interpretazione generale; ci si trova, di solito, in presenza di superstizioni complicatissime relative all'impurità o alla proprietà. Bisogna rinunciare a sapere come si è potuto introdurre un così artificiale sentimento quale è quello del pudore, così artificiale che ha sempre la tendenza a dileguarsi al minimo urto; ma sarebbe molto più utile sapere qual parte esso ha avuto nel progresso delle istituzioni. Certamente, ha avuto per conseguenza un rafforzarsi della monogamia; ma sarebbe per altro imprudente affermare che la condizione della donna si sia migliorata a mano a mano che il pudore, la fedeltà e la monogamia si sono rinforzate. In pochi paesi le donne sono tanto schiave quanto nella Kabilia, e tuttavia nessun altro ha costumi più severi. Da ciò ancora vediamo che le idee moderne, che sembrano abbastanza conformi su tali questioni, derivano da una combinazione straordinariamente confusa di cause disparate, e che per conseguenza sarebbe impresa vana cercar di descrivere un *evoluzione*.

Per la copia delle notizie e per la libertà nel modo di trattazione, il libro dell'Amadori sarà utile a coloro che non vogliono accettare ad occhi chiusi le teorie belle e fatte. Che se l'autore avesse mostrato ancora un po' più di scetticismo, la sua opera sarebbe stata anche più utile.

GIORGIO SOREL.

# VARIETÀ.

## I.

### A PROPOSITO DI NICOLA SOLE.

[illegible]

[illegible] reame.

---

(1) Dott. Gennaro Mondini, [illegible] Italiana e in Basilicata, Roma, Tip. coll. Ernesto Alighieri, 1904.

(2) È inesatto che la Basilicata, [illegible] fino del sec. XVII. [illegible] sariamente incompiuta.

Studiata la società lucana al 1789, e la trasformazione della società napoletana sotto il dominio francese, esaminati gli effetti delle riforme francesi in Basilicata, il Mondaini trovava « il nesso tra l'evoluzione economico sociale e quella politica della società lucana dal 1815 al 1848 ».

La nuova classe sorta dalla distruzione del feudalismo, la borghesia, si sviluppa ogni giorno più nel campo economico e tende quindi per logica necessità, a sigillare e coronare il suo trionfo con la conquista del potere politico.

Il giorno nel quale anche in Basilicata la borghesia avrà piena coscienza dei vantaggi che le possono derivare da un regime costituzionale, in cui essa vedrà nella libertà di tutti la conquista per sè del dominio politico, anche la Basilicata sarà matura per una rivoluzione politica in senso liberale, fino a quel giorno non avremo nella regione che casi individuali di ribellione politica e moti di plebe, tosto repressi, per la questione demaniale. Nè il principio nazionale, che il regime francese aveva pure istillato negli animi al nord e al centro della penisola, viene qui ad accendere quelle vere fiamme rivoluzionarie che non poteva suscitare il neonato principio liberale nello stesso reame di Napoli, la Basilicata, per le sue arretrate condizioni sociali, per l'assenza d'ogni idea politica nelle masse, pel carattere infine di segregazione, è il paese dove l'idea nazionale più tarda a diffondersi.

Il periodo dal 1822 al 1848, nel quale la Basilicata pare assopita, è « periodo d'incubazione ».

La tradizione liberale del '22 non vi si era del tutto spenta. Ed intanto lo sviluppo economico ed intellettuale della borghesia veniva lentamente trasformando questa vaga tradizione, più individuale e ideale che altro, in coscienza, nebulosa dapprima, ma ogni giorno meno oscura, d'un bisogno di libertà politica, libertà senza di cui la nuova lotta, sostituitasi all'antica nel campo economico e sociale, non avrebbe potuto raggiungere il predominio anche in quello politico.

— Nel 1832 — sorge nella città (Potenza) un primo nucleo della *Giovine Italia*, cui aderiscono una sessantina di affigliati. Nuovo impulso alla diffusione delle idee liberali nella regione veniva, come nel resto del reame, dalle riforme di Pio IX, che davano la stura a tutte le speranze e a tutti gli ardimenti. Il precipitar degli eventi nel reame e nel resto d'Italia, venne ad aggiungere nuova esca al fuoco che ormai serpeggiava latente. La libreria di Giacinto Cafiero era il ritrovo in Potenza dei liberali, ed ivi convenivano tra gli altri Annibale Oliva, Vincenzo Grippo, Nicola Sole, avvocati e proprietari la più parte. L'avvocato Vincenzo D'Errico, principe del foro potentino, uomo sulla sessantina, d'idee liberali ma moderate, ed i ricchi proprietari Gerardo Branca, cav. Emanuele Viggiani e Vincenzo Scafarelli si trovavano alla testa di questo gruppo liberale, che aveva in mano i fili del movimento di tutta la provincia e si teneva in relazione con Napoli. Il partito *italiano* era rappresentato da pochi individui in Napoli. In Potenza erano una quarantina di giovani baldi, irrequieti ed audaci al pari del sacerdote quarantenne Emilio Maffei, che per ingegno, energia e carattere n'era il capo.

Di qui innanzi il Mondaini racconta ampiamente, con la scorta di numerosi documenti, i fatti di Potenza, dal 30 gennaio 1848 al gennaio 1849, le incertezze e l'inabilità dei *liberali* dopo il 15 maggio, i sospetti

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Sia la morte, sia la vita
Pur che avrem la libertà.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Da questa delusa aspettazione popolare trae sua linfa come da profonda radice quel movimento di reazione, seguito al 1860, il quale va sotto il nome di *brigantaggio*, reazione politica e sociale ad un tempo, è sul tronco di essa che s'innestano i rami, non di rado stillanti sangue, di quella questione demaniale non ancora pur troppo risolta in Basilicata e nelle altre terre del mezzogiorno d'Italia.

***

Un altro giovine professore, il signor Giovanni Mari, capitato anch'egli a Potenza, vi ha scritto un volumetto, e lo ha pubblicato di questi giorni: *Nicola Sole e la Basilicata dei suoi tempi* (1). Conoscevo il Mari autore di diligenti studi di ritmica e metrica medioevale, e, aprendo il suo volumetto, dicevo tra me: — Bravo! L'esempio del Mondaini dà buoni frutti. Avvezzo alle indagini severe, il Mari avrà qui raccolto i risultati di sue ricerche nuove. — E, più di tutto, solleticava la mia curiosità quel secondo titolo: « la Basilicata dei suoi tempi ». La Basilicata degli ultimi tempi di Nicola Sole è quella della mia fanciullezza; il tremuoto del 16 dicembre 1857, che ispirò a lui il « salmo » famoso, io lo sentii, e tuttora rimbomba terribilmente nella mia memoria. I *Canti* di lui, nella bella edizione del Nobile, furono tra i primi libri, ai quali si fermò la mia attenzione nella modesta biblioteca di mio padre. Io vidi, nel 1860, dissotterrate nell'orto della casa paterna, le bandiere, le armi, gli emblemi, i nastri del Quarantotto; la mia imaginazione fanciullesca mi dipinse a colori, che non sono del tutto svaniti, i fatti del Quarantotto, e i fatti del Ventuno, frequente argomento di conversazione quando la famiglia era tutta raccolta attorno al grande camino, nelle sere d'inverno. Mia madre mi narrò maravigliose geste di Giuseppe Venita, e come fu preso nel « nostro » bosco, a Montepiano, e come intrepidamente sostenne la morte a Calvello. Insomma « la Basilicata de' tempi del Sole » non mi è interamente ignota, e ricordo bene qual fosse la vita d'un paesello di Basilicata intorno al 1850, l'anno della morte di lui. Senise, dov'egli nacque, era poco più grande di Pietrapertosa. Per tutte queste ragioni, ho aperto il volumetto del Mari con il più vivo desiderio e con la fiducia di ritrovarvi, in quadro largo ed esatto, quei tempi e quella vita.

Quale disinganno! Il Mari non ha veduto che, non potendo aggiungere se non pochissimo alla biografia, nè potendo notevolmente modificare il giudizio, che dell'opera del Sole è stato dato, la parte veramente nuova e attraente del suo lavoro sarebbe stata, non dico la rappresentazione, ma almeno la descrizione precisa, accurata, degli « ambienti » diversi, per cui successivamente il Sole passò — la sua casa, il paesello nativo, il seminario, San Chirico Raparo, dove fece l'alunnato di medico ed ebbe il

(1) Melfi, tip. G. Grieco.

spiega come il Sole e tanti altri, nei paeselli alpestri della Basilicata, poterono allargare e approfondire l'istruzione del seminario.

Così non « si fa la storia ». Nondimeno, il Mari ha l'audacia di rivolgere al De Sanctis questo rimprovero: « per giudicare Nicola Sole.... ne guarda solamente la vita, l'ultima parte anzi di essa staccandola dall'ambiente in che si è svolta, e con ciò intende giudicare anche il poeta ». Or, prima di tutto, il De Sanctis su l'ultima parte della vita del Sole pietosamente sorvola, in secondo luogo, dell'ambiente, nelle provincie e a Napoli, aveva a più riprese discorso prima delle lezioni nel Sole; e, trattando del Parzanese prima che del Sole, aveva dipinto la vita provinciale, la vita del villaggio « nel Sannio, *nella Lucania* e negli Abruzzi ». Oltre a ciò, il De Sanctis faceva un corso di lezioni su molti e molti scrittori, non una monografia del Sole, e parlava, nell'Università di Napoli, a studenti delle provincie napoletane, che « l'ambiente » della provincia conoscevano benissimo, poteva, perciò, creder sufficienti pochi tocchi, poche allusioni suggestive, per esempio, questa: « Eccolo divenuto poeta patriottico, eco popolare di tutti que' fatti, che, narrati in Basilicata, percotevano le menti del popolo. Egli fu come il segretario del piccolo cerchio sociale in cui si trovava ». E quest'altra: « Sentiva la patria come quelli della sua provincia ».

Ma, grida il Mari, la Basilicata, « la Basilicata del 1848, lo stesso De Sanctis pare o ignorarla o dimenticarla; lo Zumbini mostra invece di volersene foggiare una a uso e consumo suo e dei lettori ». Io non voglio, ora, indagare se, molto o poco, « la Basilicata del 1848 » differisse dalle altre provincie del Regno, dalla limitrofa provincia di Avellino, per citare solo quella del De Sanctis; se per parlare esattamente di essa un Avellinese, un uomo del 1848, avesse dovuto fare speciali studi e apposite minuziose indagini. E mi domando: « la Basilicata del 1848 », secondo il Mari, quale fu?

***

Non mi fermo alla descrizione del territorio — le « montagne rupestri ed arcigne », i « monti rocciosi, e già ricchi un giorno di selve.... *scissi da profonde valli di erosione* », le « paurose *fiumare* » che, « uscite in piena pianura, libere e senza dighe, si rompono, si *spandono* e, là dove fu la Magna Grecia, portano *le paludi, la malaria*, la desolazione ». Mi basta non dimenticare che, « *tagliata fuori da ogni nuova vita e commercio*, la popolazione da tempi immemorabili *s'è rifugiata in rudi villaggi inerpicati ed appollaiati* a fregio (!) delle vette più alte ». E passo agli abitanti.

I *tempi maturavano*: in tutto il Regno la borghesia, stretta dai crescenti bisogni, cominciava a *farsi piena coscienza dei vantaggi che le potevan derivare da un regime costituzionale*; la coltura crescente e le relazioni sempre più spesse (!) con regioni più evolute servivano insieme di face e di sprone. Ma ciò

[illegible]

termini.

[illegible]

Sentivano in confuso, ed in confuso si movevano e più o meno a seconda [illegible] *che entra anche in* [illegible], *indi il precipitar* [illegible]

[illegible] *tra quelli più in vista...*

[illegible]

[illegible]

Sia la morte, sia la vita,
Pur che avrem la libertà.

[illegible]

Conclusione dolorosa:

La classe che si era trovata a capo del movimento del '48, *non ancora matura per i suoi destini*, impreparata alla politica come alle armi, costretta dall'alto da parte del re, insidiata dal basso dai frequenti moti di contadini e braccianti, *si trovava male a far fidanza sulle sue forze*...

— Ma questa, mi si dirà, non è la Basilicata del Mondaini? Precisamente, e il Mari continua il racconto con i fatti di Baragiano e di Pietragalla, di Rionero e di Venosa, col grido di « morte alla *giamberga* », con l' « aspettazione popolare delusa, e via di seguito », sino agli « altri uomini » del 1860 e al « brigantaggio ». Il Mari cita il Mondaini, e virgola le parole di lui, tre o quattro volte; ma non lo cita per nessuno de' passi qui riferiti o riassunti, e che non virgola. E ciò fa quello stesso Mari, il quale rimprovera al Sole di « rubare dagli altri ».

È evidente che il De Sanctis nel 1873 e lo Zumbini nel 1895, non potevano conoscere « la Basilicata del 1848 » come l'ha studiata e « ricostruita » il Mondaini nel 1902; ma è anche evidente che il Mari ha idee tutte proprie intorno al miglior modo di « fare la storia ». Non mi maraviglio più se qualche volta la mutila o l'altera, perchè serva ai suoi preconcetti. O devo credere che non abbia nemmen letto con un po' di attenzione il suo autore? Questi scrive parecchie buone pagine su gli effetti, che ebbero in Basilicata il predominio francese, il regno di Giuseppe e quello del Murat; e il Mari, come se niente fosse, domanda: « Quanti, sul bel principio del secolo, si saranno accorti, in Basilicata, della invasione francese? ». O voi, poveri morti di Tito e di Picerno, perdonategli! « Quanti Lucani godettero o pur seppero dei vantaggi che i francesi portarono al Regno? ». Ma consulti il Mondaini; anzi rilegga, nella stessa sua pagina, in cui si lascia sfuggire questa domanda, la risposta già data dal Mondaini: — la borghesia, in Basilicata, « dal dominio francese aveva ricevuto il battesimo ».

A ogni modo, questa « Basilicata del 1848 » tolta di peso al Mondaini che ha a fare con Nicola Sole? Come e quanto le pagine del non citato « storico » ci spiegano la vita e gli scritti del « poeta lucano? ».

Se sono riuscito a capire ciò, che il Mari espone assai confusamente, « il fenomeno Sole entra (*dove?*) come parte di un fenomeno più generale », in quanto il Sole seguì le tendenze, le opinioni, le sorti della piccola borghesia basilicatese, alla quale appartenne, e, più specialmente, del partito liberale conservatore. Perciò il suo patriottismo fu angusto, e le sue poesie patriottiche non ebbero sufficiente vigore; perciò, quando, nel 1859, si mise a scriver versi per i Borboni, « non fu tanto in contraddizione con sè stesso quanto dovette parere » agli unitari. Tutto questo, a parer mio, è un piccolo edifizio campato in aria.

La piccola borghesia del 1848 fu quella stessa, che preparò, in Basilicata, e fece l'insurrezione del 16 agosto 1860. Se il Sole non sortì da

(1) Copiando in fretta dal Mondaini, il Mari a pag. 42 confonde il partito assolutista col moderato.

[illegible]

***

[illegible]

*roba improvvisata*. Non poteva se il Mari avesse letto tutta intera la seconda lezione sul Sole, vi avrebbe trovato parole, che, giova sperare, sarebbero valse a impedirgli di lanciare un'offesa gravissima più al carattere intemerato che all'ingegno del grande critico — « Tutta questa cultura non è più e non sopravvivrà. Crudele sentenza, ma già sancita dal tempo. *Mi sono immerso lì dentro, ho studiato quei poeti con amore...* ». E la verità, confermata — se ce ne fosse bisogno — dal volumetto del Mari, che ben poche notiziole ha potuto aggiungere alla vita del Sole, quale il De Sanctis la raccontò in due pagine, e niente ha aggiunto o tolto al giudizio del De Sanctis su le qualità e il valore della poesia del Sole.

La leggerezza del Mari diviene qualche cosa di peggio quando osa affermare « Il De Sanctis aveva conosciuto Nicola Sole questo non gli era riuscito simpatico, nè come uomo, lo vedremo, poteva riuscirgli lo condanna severamente anche come poeta ». Dunque il De Sanctis condannò come poeta il Sole, perchè il Sole non gli era riuscito simpatico. Io ho dubitato un momento di credere ai miei occhi, ma proprio questo ha voluto intendere il novissimo critico, il quale, in altro luogo, si permette di aggiungere « quantunque i panni del povero Sole potissero, maledettamente al caro De Sanctis ». Ma non capisce, non sente egli che è una odiosa insinuazione la sua? Se non lo capisce, se non lo sente, mano alle prove: dimostri la verità della sua asserzione, cosa che avrebbe dovuto fare e non ha fatto; non si restringa ad affermare che « il De Sanctis non risparmia i più aperti biasimi » al Sole. E come potrà farlo? Nelle due lezioni del De Sanctis non v'è una parola sola da cui trasparisca antipatia personale; i giudizi più severi vi compaiono nella forma più blanda. Dove stanno, quali sono « i più aperti biasimi » al « cantor dei Borboni? » — « Vennero tempi tristi. Che fu allora di Nicola Sole? Patria e libertà non furono più parole di moda, presto spariscono dalle sue poesie ». Questi « i più aperti biasimi? ». Ricordo il De Sanctis non aveva i versi del Sole quando accennò a lui la prima volta, li ebbe dal suo amico e collega Nicola Sole iuniore, il quale, con altri amici e parenti del poeta, volle udire le due lezioni. Caso mai, questa circostanza avrebbe dovuto trattenere il De Sanctis dal biasimare aperto; ma non gl'impedì di dire intero il suo pensiero.

Del resto, quanto più benevolo e cortese del De Sanctis è il Mari? In che e come ha ristretto il giudizio del De Sanctis « nella misura accettabile? ». Il De Sanctis non derise « Don Nicola », non lo chiamò ladro (1), non lo accusò di un « visibile imbrigimento di ispirazione », di

(1) « Roba dagli altri » (pag. 157). E tra questi altri annovera l'Aleardi (pag. 159). Tanto attentamente ha letto la prefazione dello Zumbini ai *Canti* del Sole, dove è riferita l'osservazione dello Vanetta « Nicola Sole supera di gran lunga tutti gli altri per certa elaborata eleganza di verso, che piacque all'Aleardi di imitare ». Non unico sbaglio. Il Mari fa vivere il marchese Puoti e pubblicare il *Progresso* sin dopo il 1850 (pag. 70).

[illegible]

d'accusare il rimatore basilicatese di « infingimento di ispirazione ». Come si diceva nel medio evo della Fortuna, egli ebbe la costanza dell'incostanza. Fu sincero nella sua mutabilità, perchè la sua attività spirituale si raccoglieva tutta nell'immaginazione. Era, a volta a volta, quello, che si figurava di essere.

Al Mari è sfuggito un importante documento autobiografico, che è pure, secondo me, la più bella poesia del Sole, l'*Epistola a Giuseppe de Blasiis*. Il De Sanctis non la conobbe; lo Zumbini ne citò alcuni passi notevoli. In questa epistola, tra le reminiscenze del Foscolo e del Leopardi — che non sono ornamenti posticci, perchè corrispondono a una situazione reale — il Sole serenamente fa il suo esame di coscienza, e giudica il suo passato e se stesso con perfetta oggettività, come se giudicasse un estraneo. Non più speranze, non più palpiti: patria, gloria, amore di donna, tutto è passato, tutto svanito, il suo cuore s'è chiuso, il suo ingegno sta per spegnersi. Meglio di questa lenta morte il suicidio, ed egli l'avrebbe securamente compiuto, se la Fede non gliel'avesse vietato, e, più della Fede, il pensiero di sua madre. Or non gli resta che il vano fantasticare fumando, incessantemente fumando. A che gli gioverebbe andare in altre contrade?

Più non si vive che una volta al riso
de la gloria, degli estri e dell'amore;
ed io passai. Quando eran mie la vita,
la gioventù, la speme, allor di meta
fallii. D'inni fea d'uopo in generosa
bile temprati, e mi perdei frattanto
in amabili sì, ma fuggitivi
vani fantasmi, senza prò sfruttando
la più cara età mia, che presto, ahi! sparve.
Poco fei per la patria, o nulla, a petto
a quanto altro io potea, se questa ignuda
di lusinghe e speranze ora suprema
me non inganna.

Entra tu, amico, entra baldo nei campi della vita; corri tu, giovinetto, in prò della patria; io

omai straniero al mondo
sulle gramaglie del mio cor mancato
questo estremo intuonai funereo canto.

Il poeta passa malinconicamente da ricordo a ricordo, da rimpianto a rimpianto, da una ad un'altra delle cose belle e care perdute, svanite; e i versi limpidi ritraggono con semplicità grande questo dolce e mesto fantasticare, che accompagna gli avvolgimenti e le spire del fumo azzurrino. Il primo e più severo giudice di Nicola Sole fu egli medesimo, in questi versi, in cui « storia » e poesia formano un tutto.

L'epistola fu composta « nel settembre 1857 ». Nel maggio del 1858 egli è a Napoli, e scrive:

[illegible]

[illegible]

[illegible]

cura. Ma, giacchè l'abbondare non nuoce, passerò rapidamente in rivista l'opuscolo del Bertana, tanto più ch'esso mi porgerà materia per un'osservazione conclusiva, d'indole generale, e che non è forse inopportuna.

Il Bertana riconosce che discutere la mia estetica « non è impresa da pigliarsi a gabbo, perchè involgerebbe la necessità di rifarsi dal sistema filosofico in cui cotesta nuova estetica rientra, e che in essa si riflette » (p. 2). Ma, riconosciuto ciò, fa proprio il contrario. Si mette a criticare i particolari, trascurando le premesse filosofiche da cui quelli attingono forza.

Io ho dichiarato estranei all'Estetica, scienza dell'espressione, la trattazione dei concetti del *sublime*, *comico*, *umoristico*, etc. etc. Ma, dice il Bertana, quei concetti ci sono, « che male c'è dunque se la scienza dell'arte ne tien conto e li studia? » (p. 5). Crede dunque il Bertana che una scienza sia una persona che possa avere dei capricci ed escludere un argomento o ammetterlo secondo che vuol essere più o meno indulgente? Una scienza è una formazione logica, e ciò che non può giustificare logicamente nei suoi quadri, non può accogliere. « In qual canto mai troveranno rifugio adesso cotesti poveri *concetti*, scacciati dall'Estetica? » (p. 5). Non si accori il Bertana per la loro sorte; gli dirò subito il luogo di rifugio: sarà la Psicologia descrittiva.

Il Bertana lascia intendere che i *generi letterarii* sono da me giustamente criticati quando « per il gusto di metterli in fuga » me li figuro « costituiti da schemi, da formole, da precetti » o « rigidamente delimitati e chiusi » (pp. 5-6). Sono io che me li figuro così, o non è la storia delle idee letterarie ed artistiche che li ha così costituiti? E che cosa significherebbero *generi non delimitati*, senza *schemi*, senza *formule*, senza *precetti*? Queste cose sono incluse nel concetto stesso di genere. Un genere *non delimitato* etc. è un non genere. I generi — dice il Bertana — sono invece ammissibili, « se ci li figuriamo formati di gruppi d'opere d'arte in cui variamente si ripete il medesimo conato d'arte » (p. 6). Anche io sarei prontissimo ad ammetterli quando fossero stati intesi o s'intendessero così: ma chi mai li ha intesi così? Per esempio, il De Sanctis ha provato che il Manzoni fa « il medesimo conato d'arte » negli *Inni sacri*, nelle *Tragedie* e nei *Promessi sposi*. Chi direbbe che inni sacri, tragedie e romanzo (che nascono dallo stesso germe estetico) appartengano allo stesso *genere letterario*? Il Bertana, se non sbaglio, prepara per la collezione Vallardi una storia della tragedia in Italia. Ed a lui saranno state consegnate le tragedie di Manzoni, staccate dal resto della produzione manzoniana, come un membro recisо, da cui dovrà, per arte magica, cavare un organismo! Ecco il criterio dei *generi* che io combatto, e che dunque non è solo un errore del passato (nel qual caso avrei pur sempre avuto il dovere d'indicarne la critica), ma, purtroppo, un errore del presente.

Sulle categorie rettoriche (pp. 6-7) ho letto e riletto ciò che dice il Bertana, ma non so trovare in che cosa egli dissenta da me. Egli si di-

[illegible]

[illegible]

Più a lungo (pp. 9-14) il Be[illegible]icate: onde la mu-[illegible]

non spirituali, l'espressione in senso non spirituale, e quindi non estetico. — Il Bertana crede che « il *genio* (arte) è sintesi, mentre il *gusto* (critica) è essenzialmente analisi, anche quando sembra che il suo processo sia afffatto intuitivo etc. » (p. 17). Io non so in qual senso il Bertana adoperi le parole *sintesi* ed *analisi*. Per rendere afferrabile il suo pensiero, egli avrebbe dovuto definire l'idea che si fa di quelle operazioni spirituali.

L'ultima parte, e la maggiore, della nota del Bertana (pp. 17-25), è dedicata ad esaminare la questione dell'assolutezza del gusto. Il Bertana s'inganna se crede che l'assolutezza del gusto sia un fatto dubbio. Tutti gli studii di letteratura, di arte e di critica letteraria ed artistica, hanno per presupposto l'assolutezza del gusto. Togliete il presupposto, e dovrete chiudere le scuole di letteratura, sopprimere le riviste critiche, comandare il silenzio a dispute che sarebbero vuote. Io non ho dunque nessun salvataggio da compiere: l'assolutezza del gusto *praesentia patet*, si giustifica da sè. Il mio compito è di spiegarmi teoricamente il fatto. Il Bertana dice che, per spiegarselo a modo mio, occorrerebbe che il critico non solo fosse artista, ma *quell'artista*. Naturale! E non si conviene da tutti che il critico deve avere anima simpatica? E quanto più larga è la cerchia della sua simpatia, più larga è la sua cerchia critica. Dice il Bertana che l'accordo talora o spesso non accade. Naturale! Neanche nella scienza c'è accordo generale: gli animi sono divisi perfino in matematica. Il Bertana si avvede che il sostegno della mia teoria è il concetto dello spirito, non arbitrio, non capriccio, ma necessità, e quindi accordo con sè medesimo. Ma che cosa fa per scuotere il concetto da me difeso? « Se questo in filosofia fosse dogma (e, formulato così, ne ha tutta l'aria), mi si bruci per eretico: io non ci credo ». Ecco tutto!

Più oltre osserva: « il libro del Croce..... mi è parso certo assai più ingegnoso e più ardito, ma non più convincente di tanti altri libri di estetica che si sono fin qui scritti » (p. 25). Dunque, bisogna rifarsi da capo e costruire un'estetica su basi del tutto nuove? È questo il pensiero del Bertana? È un appello al cercare ancora? Ne dubito. Temo che sia invece quest'altro: — è inutile che più ci rompiate le tasche con l'Estetica, che non servirà mai a nulla!

Infine, nella conclusione il Bertana dice: « Il bello è pel Croce unicamente l'*espressione riuscita*. Ma quando è *riuscita?* Quando *piace?*.... Se tutto dovesse ridursi a questo, e l'Estetica nuova.... non fosse in grado di dirci altro, noi potremmo ringraziarla una volta per sempre e dirle: sapevamcelo! » (p. 25). Tu, Aristotile, hai elaborato la logica asserendo che la scienza è l'universale? Sapevamcelo! Tu, Kant, hai scritto la Critica della ragion pratica per mostrarci che la morale consiste nella buona volontà? Sapevamcelo! Col « sapevamcelo » del Bertana s'irride tutta la filosofia: la quale (non mi stancherò di ripeterlo) non crea una nuova vita, ma aspira semplicemente a dar la coscienza della vita qual'essa è.

E qui concludo anch'io, con l'osservazione d'indole generale che ho

annunziato di sopra. Il Bertana (non se ne dolga, perchè ciascuno ha le sue attitudini) difetta di senso filosofico, come può vedersi dal genere di obiezioni che escogita, e che non si elevano sul pensiero comune. Nè di filosofia dev'essersi mai troppo impacciato, come si vede anche dalla poca pratica che ha con la storia delle questioni. Perchè dunque egli, cauto e discreto quando tratta di erudizione, prende poi un'aria così franca e risoluta e sbrigativa innanzi a idee e questioni filosofiche? Racconta Michele Cervantes, nel prologo alla seconda parte del *Don Quijote*, di un certo matto, che afferrava per le vie i cani, soffiava loro in corpo con una cannuccia, e ridottili tondi come palle, li mostrava alla gente, dicendo: « Penseranno ora le Signorie Vostre che sia poca fatica gonfiare un cane! ». Credete voi sul serio che sia poca fatica scrivere un libro di estetica o di filosofia?

Quest'atteggiamento disdegnoso, questo procedere senza complimenti, venne in moda un quarto di secolo fa, ed aveva allora qualche scusa come reazione volta a scuotere la pigrizia della gente e a costringerla ad un bagno fortificante di storia e di filologia. Ora a me sembra atteggiamento da ritardatarii; e perciò senza neppure quella scusa che un quarto di secolo fa gli si poteva concedere.

12 maggio 1903.

B. Croce.

---

Libri di recente pubblicazione:

C. G. Marriam, *History of American Political Theories*, Londra, 1903.

R. Munro, *Schleiermacher, personal and speculative*, Londra, 1903.

R. Mackintosch, *Hegel and Hegelianism*, Londra, 1903.

G. Hanotaux, *Histoire de la France contemporaine* (1871-1900). Vol. I: *Le gouvernement de M. Thiers*, Parigi, 1903.

Bolton King, *Mazzini*, traduzione di M. Pezzè Pascolato, Firenze, Barbèra, 1903.

Francesco Cimmino, *Nāgānanda o il giubilo dei serpenti*, traduzione dal sanscrito, Palermo, Sandron, 1903.

Antonio Restori, *Piezas de títulos de comedias*, Saggi e documenti inediti o rari del teatro spagnuolo dei secoli XVII e XVIII, Messina Muglia, 1903.

Vittorio Betteloni, *Crisantemi*, Ultimi versi, Firenze, Lemonnier, 1903.

Giorgio del Vecchio, *La dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino nella Rivoluzione francese*, Genova, 1903.

---

Federico Tedeschi, *Gerente*. Trani, 1903 — Tip. Vecchi.

321

La Critica *si pubblica ogni due mesi. Abbonamento annuo* lire 8. *Fascicolo separato,* lira 1.50. *Rivolgersi all'amministrazione presso il prof. Giovanni Gentile,* Via Tribunali, 390, *Napoli. Pei fascicoli separati, deposito presso la Libreria L. Pierro,* Piazza Dante, 76, *Napoli, a presso i principali librai.*